

RAGAM GARAP KETAWANG SUBAKASTAWA

Skripsi



Diajukan oleh :

Heni Savitri

NIM. 07111101

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2012

RAGAM GARAP KETAWANG SUBAKASTAWA

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
guna mencapai derajat sarjana S 1
Jurusan Karawitan



Diajukan oleh :

Heni Savitri

NIM. 07111101

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN

INSTITUT SENI INDONESIA

SURAKARTA

2012

HALAMAN PERSETUJUAN

Skripsi berjudul
“RAGAM GARAP KETAWANG SUBAKASTAWA”

Yang telah disusun dan dipersiapkan oleh:

Heni Savitri
NIM. 07111101

telah disetujui oleh pembimbing Tugas Akhir untuk diujikan di depan
dewan penguji

Surakarta, 14 Desember 2012

Menyetujui,
Pembimbing Skripsi

Darsono, S. Kar., M. Hum.

NIP. 195506071981031002

Mengetahui,
Ketua Jurusan Karawitan

Suraji, S. Kar. M. Sn.
NIP. 196106151988031001

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

RAGAM GARAP KETAWANG SUBAKASTAWA

yang dipersiapkan dan disusun oleh

Heni Savitri
07111101

telah dipertahankan dihadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal 27 Desember 2012
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

Dewan Penguji:

Ketua Penguji : Joko Purwanto, S. Kar., M. A.

Penguji Utama : Suraji, S. Kar., M. Sn.

Pembimbing : Darsono, S. Kar., M. Hum.

Surakarta, 27 Desember 2012
Institut Seni Indonesia Surakarta
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sutarno Haryono, S. Kar., M. Hum.
NIP. 195508181981031006

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini saya:

Nama : Heni Savitri

Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/ Karawitan

NIM : 07111101

Menyatakan bahwa dalam skripsi yang berjudul “*Ragam Garap Ketawang Subakastawa*” ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di perguruan tinggi manapun, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka. Penulis bersedia menerima sanksi apabila karya ini mengandung unsur plagiat sesuai dengan PERMENDIKNAS No. 17 tahun 2010.

Surakarta, 14 Desember 2012

Heni Savitri

HALAMAN PERSEMBAHAN

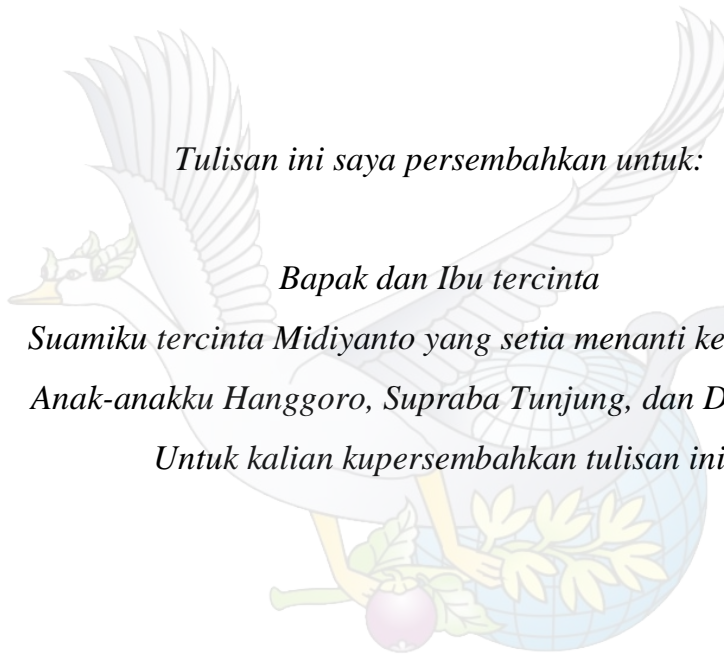
Tulisan ini saya persembahkan untuk:

Bapak dan Ibu tercinta

Suamiku tercinta Midiyanto yang setia menanti kelulusanku

Anak-anakku Hanggoro, Supraba Tunjung, dan Dananjaya

Untuk kalian kupersembahkan tulisan ini



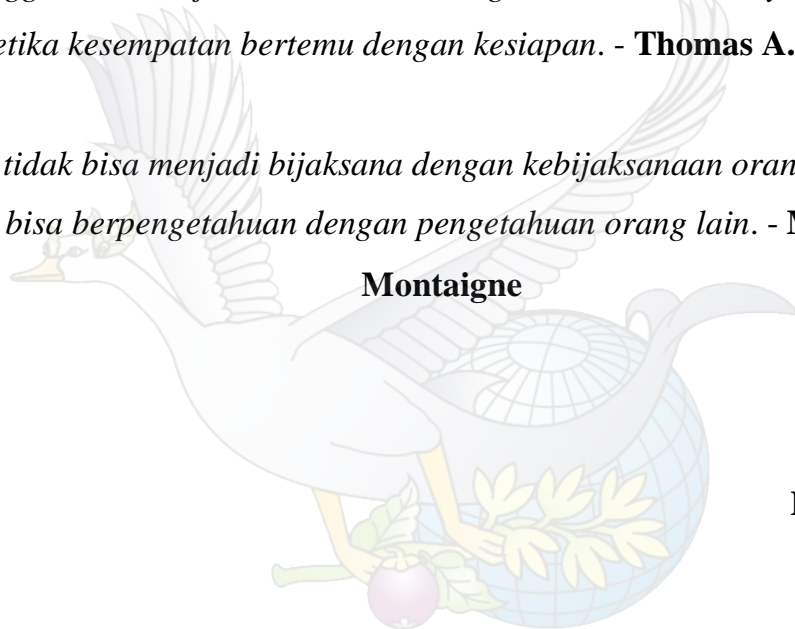
MOTTO

Jenius adalah 1 % inspirasi dan 99 % keringat. Tidak ada yang dapat menggantikan kerja keras. Keberuntungan adalah sesuatu yang terjadi ketika kesempatan bertemu dengan kesiapan. - **Thomas A. Edison**

Kita tidak bisa menjadi bijaksana dengan kebijaksanaan orang lain, tapi kita bisa berpengetahuan dengan pengetahuan orang lain. - **Michel De**

Montaigne

Heni Savitri



KATA PENGANTAR

Bismillahir rohmaanir rohim.

Dengan menyampaikan puji syukur Alhamdulillah ke hadirat Allah Subhanahu Wa Ta'ala, atas limpahan rahmat, barokah, dan hidayah serta ridloNya, penulisan skripsi yang berjudul “Ragam Garap Ketawang Kinanthi Subakastawa” berhasil diselesaikan. Tulisan ini merupakan salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Seni pada, Institut Seni Indonesia Surakarta, Fakultas Seni Pertunjukan, Jurusan Karawitan. Selain itu segala curahan rasa suka dan untaian kalimat terima kasih dihaturkan di ruang ini.

Ucapan terima kasih sedalam-dalamnya saya haturkan kepada bapak I Nyoman Sukerna, S. Kar., M. Hum., selaku pembimbing akademik saya. Bapak Darsono S. Kar., M. Hum., yang telah bersedia dengan sabar membimbing dan memberi kemerdekaan kepada penulis untuk meluapkan ide-ide dalam tulisannya. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, yang memberi kesempatan penulis untuk belajar di lembaga ini. Bapak Suraji, S. Kar. M. Sn., selaku ketua Jurusan Karawitan kepada penulis sekaligus yang telah memberikan banyak informasi. Suamiku tercinta Midiyanto, terima kasih untuk segala waktumu dan semangat yang kamu berikan. Bapak dan Ibu saya, Ratmoko dan Narti. Maaf ini hanya sebagian kecil yang bisa kupersembahkan kepada kalian.

Anak-anakku Hanggoro, Supraba Tunjung, dan Dananjaya, semoga kalian kelak menggapai cita-citamu lebih dari harapan ibu nak!. Pak Hartono, Pak Gendhon, Pak Rusdiyantoro S. Kar., dan semua narasumber yang telah banyak memberikan informasi kepada penulis dan sudi untuk meluangkan waktu berbincang bersama penulis. Serta tidak lupa teman sejawat mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Semoga segala bantuan, dorongan, kerjasama, dan amal baik dari berbagai pihak yang telah penulis sebutkan di atas mendapatkan ganjaran yang berlipat ganda dari Allah SWT dan senantiasa bermanfaat.

Akhirnya sepenuhnya disadari, hasil studi ini masih jauh dari sempurna, amat banyak kekurangan di sana-sini. Oleh karena itu, penulis mohon maaf jika belum dapat memenuhi harapan dari berbagai pihak. Itulah sebabnya, penulis harapkan saran dan kritik guna penyempurnaan hasil studi ini di masa mendatang.

Surakarta, 14 Desember 2012

Heni Savitri

DAFTAR ISI

JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
MOTTO	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
CATATAN UNTUK PEMBACA	xiii
ABSTRAK	xv
BAB I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	6
1. Tujuan Penelitian	6
2. Manfaat Penelitian	6
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Landasan Konseptual	10

F. Metode Penelitian	14
1. Pengumpulan Data	15
a) <i>Observasi</i>	15
b) <i>Studi Pustaka</i>	15
c) <i>Wawancara</i>	16
2. Reduksi dan Analisis Data	16
a) <i>Analisis Data</i>	18
G. Sistematika Penulisan	21
 BAB II. TINJAUAN UMUM KETAWANG KINANTHI	
SUBAKASTAWA	25
A. Terbentuknya Ketawang Kinanthi Subakastawa	26
1. Kinanthi sebagai salah satu tembang <i>macapat</i>	26
a) <i>Arti Macapat</i>	26
b) <i>Macapat Kinanthi</i>	28
2. Kinanthi sebagai gending sekar	30
a) <i>Munculnya Subakastawa sebagai gending sekar</i>	34
b) <i>Ketawang Subakastawa sebagai aplikasi dari Kinanthi</i>	
<i>Sastradiwangsa</i>	35
B. Bentuk dan Struktur Ketawang Subakastawa	39
1. <i>Buka</i>	41
2. <i>Ompak</i>	43

3. <i>Ngelik</i>	47
BAB III. KETAWANG KINANTHI SUBAKASTAWA SEBAGAI	
SALAH SATU GENDING POPULER	50
A. Sifat Karawitan Tradisi Gaya Suarakarta	52
1. <i>Kupingan</i>	52
2. Komunal	56
a) <i>Anonim</i>	57
b) <i>Milik Bersama</i>	59
B. Ketawang Subakastawa Sebagai Gending Populer	61
1. Aspek eksternal	62
2. Aspek internal	64
a) <i>Alur melodi balungan</i>	64
b) <i>Alur melodi gerongan</i>	66
BAB IV. RAGAM GARAP KETAWANG KINANTHI SUBAKASTAWA	
DALAM BERBAGAI KEPERLUAN	70
A. Ragam Garap Kinanthi Subakastawa	70
1. Garap Subakastawa secara umum	71
2. Ki Nartosabda	78
a) <i>Ketawang Subakastawa Rinengga lrs. Pl. pt. Nem</i>	79
b) <i>Ketawang Subakastawa lrs. Pl. pt. barang</i>	85
3. R. L. Martopangrawit	88

B. Garap Kinanthi Subakastawa untuk Berbagai Keperluan	92
1. Sebagai gending beksan	93
a) <i>Wireng</i>	94
b) <i>Pethilan</i>	95
c) Tari lepas	98
2. Sebagai gending <i>wayangan</i>	102
3. Sebagai gending klenengan	109
BAB V. PENUTUP	113
A. Kesimpulan	113
B. Saran	115
DAFTAR ACUAN	116
- Kepustakaan	116
- Diskografi	120
- Website	120
- Narasumber	121
GLOSARIUM	122
BIODATA PENULIS	129

CATATAN UNTUK PEMBACA

Tulisan ini menggunakan Ejaan Yang Disempurnakan dalam Bahasa Indonesia. Untuk kata-kata serapan yang belum dibakukan dalam Bahasa Indonesia akan ditulis dengan cetak miring, serta pada bagian belakang tulisan ini disajikan glosarium atau arti kata. Selain itu juga banyak terdapat penulisan balungan gending atau simbol-simbol yang ditulis dengan menggunakan notasi kepatihan. Berikut akan disajikan daftar arti simbol.



	= Ji
	= Ro
	= Lu
	= Pat
	= Ma
	= Nem
	= Pi
Bk	= Buka
	= Pin (kosong)
.	



= Tanda pengulangan pada bagian tersebut

B = Dhah (bunyi kendang *ageng*)



= Dhen



= Dang



= Dhet



= Dlong



= Suwuk



= Tabuhan Gong



= Hen



= Tak



= Tlang



= Ket



= Lung





= Tabuhan kenong

= Tong

= Tabuhan kempul

= Thung

= Thlung



ABSTRAK

Banyak sekar macapat yang dibuat atau disusun menjadi gending, salah satunya adalah ketawang Subakastawa yang disusun berdasarkan Macapat Kinanthi cengkok Sastrodiwangsa. Ketawang Subakastawa jika disejajarkan dengan lagu pada tembang Kinanthi *cengkok* Sastradiwangsa, ditemukan alur melodi dan rasa *seleh* yang sama. Subakastawa memiliki keunikan tersendiri dibanding dengan ketawang yang lainnya. Dimana banyak ragam pakurmatan yang diadopsi ke dalam garap ketawang Subakastawa.

Ketawang Subakastawa merupakan salah satu repertoar gending yang cukup populer di kalangan masyarakat karawitan gaya Surakarta. Hal itu dibuktikan dengan seringnya ketawang Subakastawa digunakan atau disajikan dalam berbagai kepentingan. Antara lain sebagai gending untuk keluarnya *Suba Manggala* dalam upacara *kirab pahargyan temanten*, sebagai materi dalam keperluan *panembrama* anak-anak SD sampai SMA, dan masih banyak lagi. Kepopuleran ketawang Subakastawa dilatar belakangi oleh dua faktor, yaitu faktor *internal* dan faktor *eksternal*. Faktor internal yaitu kesederhanaan garap ricikan *ngajeng* terutama gender dan rebab yang hanya beberapa cengkok sehingga memudahkan untuk dihapal. Begitu juga dengan lagu gerongan yang hanya memiliki 3 frasa sehingga sangat mudah untuk dipelajari. Sedangkan faktor *eksternal* adalah nama dari Subakastawa sendiri yang bisa diartikan sebagai penghormatan terhadap sesuatu. Arti tersebut lalu dihubung-hubungkan dengan berbagai kepentingan dalam tradisi Jawa.

Di tangan orang-orang yang kreatif kemudian tercipta ketawang Subakastawa dengan "rasa" lain tanpa mengubah substansi asli dari Subakastawa. Sebut saja Martapangrawit dengan Subakastawa Winangun-nya, Nartasabda dengan Subakastawa Rinengga-nya. Selain tu, kemudian muncul berbagai ragam garap Subakastawa untuk diaplikasikan ke dalam berbagai keperluan. Seperti Subakastawa sebagai gending *klenengan*, Subakastawa sebagai gending *beksan*, dan Subakastawa sebagai gending *pakeliran*. Antara keperluan yang satu dan yang lainnya tentunya mempunyai garap yang berbeda sesuai dengan kebutuhannya.



BAB I

PEDAHULUAN

A. Latar Belakang

Gending Jawa yang dibuat berdasarkan dari lagu tembang sebenarnya sudah ada sejak masa PB IV¹. Pada saat itu tercipta gending Sinom Bedaya, gending *kethuk 2 arang laras pelog patet barang* yang disusun dari Sinom Logondhang *laras pelog pathet barang*, gending Lobong *laras slendro pathet manyura* pada bagian *ngelik* dibuat dari macapat Kinanthi *cengkok Sastrodiwangsa*. Selain itu pada masa PB IX banyak sekar macapat yang dibuat atau disusun menjadi gending, antara lain yaitu macapat Pangkur Paripurna menjadi Ladrang Pangkur *laras slendro pathet sanga* yang merupakan ciptaan dari Raden Mas Harya Tandha Kusuma, macapat Sinom Malatsih menjadi Ketawang Sinom *laras slendro pathet sanga*, macapat Sinom Wenigonjing *laras pelog pathet nem* menjadi Ketawang Wenigonjing *laras pelog pathet nem*. Gending-gending yang dibuat berdasarkan lagu macapat tersebut disebut gending sekar². Setelah itu muncul gending sekar yang lain Subakastawa yang disusun berdasarkan Macapat Kinanthi *cengkok Sastrodiwangsa*.

¹ Mas Ngabehi Warsopradangga. "Sesorah Bab Gamelan". 1920 dalam Sumarsam. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, dan Perspektif*. STSI Press, Surakarta: 2002. Hal. 190-229.

² Darsono. "Gending-Gending Sekar", Karya Ujian diajukan dalam rangka penyelesaian studi Sarjana Muda Karawitan pada Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta. 1980.

Ketawang Subakastawa adalah salah satu dari beberapa ragam gending yang cukup populer di dunia karawitan gaya Surakarta. Subakastawa merupakan repertoar gending *sekar*, yang artinya bahwa gending tersebut diciptakan berdasarkan dari cengkok-cengkok tembang macapat ataupun tengahan yang kemudian diolah menjadi sebuah bentuk gending dengan tidak meninggalkan ciri khas cengkok dari tembang tadi. Ketawang Subakastawa merupakan bentuk refleksi dari *tembang Kinanthi cengkok Sastradiwangsa*³. Hal tersebut terlihat jelas dalam melodi balungan dan gerongan pada bagian *ngelik* Ketawang Subakastawa jika disejajarkan dengan lagu pada tembang Kinanthi *cengkok* Sastradiwangsa, ditemukan alur melodi dan rasa *seleh* yang sama dengan tembang Kinanthi Sastradiwangsa. Hanya bedanya jika Subakastawa diaplikasikan kedalam sebuah bentuk ketawang yang terikat dengan pola dan struktur baku ketawang, sedangkan tembang Kinanthi Sastradiwangsa terikat ciri struktur tembang macapat.

Bentuk ketawang memiliki struktur baku dan mencirikan sebuah bentuk ketawang itu sendiri. Struktur dari ketawang yaitu memiliki *buka*, *ompak*, dan *ngelik*. Sedangkan “aturan formal” untuk sebuah bentuk ketawang. Di dalam satu *gongan* terdapat dua kenongan, enambelas sabetan balungan, satu kempulan, dan satu tabuhan gong untuk mengakhiri sebuah

³ Darsono (dosen ISI Surakarta, jurusan Karawitan) di dalam kelas perkuliahan Notasi Transkrip Nusantara II, semester II tahun 2008.

kalimat lagu. Tembang macapat Kinanthi *cengkok Sastrodiwangsa* dengan ciri struktural satu *pada* terdiri dari 6 gatra, tiap gatra terdiri dari 8 suku kata dengan guru lagu 8u, 8i, 8a, 8i, 8a, 8i. Lebih jelasnya lihat contoh berikut⁴.

The diagram illustrates the structure of the Kinanthi *cengkok Sastrodiwangsa* macapat, showing six gatra (lines) with their respective syllable counts and symbols. The symbols are represented by vertical bars of varying heights, with numbers or letters below them indicating the syllable count or type.

Gatra 1: 2, 5, 6, Z * C, 6, 6, Z 6 C *

Gatra 2: Z 6 C 5, Me - dhun ing pra - gak tu - mung - kul 8u

Gatra 3: 2, 2, 1, 1, Y, Y, Z 1 C Y, T, A - no - man sar - wi ni - nga - li 8i

Gatra 4: 2, 5, 6, Z * C, 6, 6, Z 6 C *, Hu - mi - nge - ta - ken se - sam - bat 8a

Gatra 5: 2, 2, 1, 1, Y, 2, Z Y C 1, 1, Sang - sa - ya ing - gil Hyang Ra - wi 8i

⁴ Sumber: Gunawan Sri Hastjarjo. "Macapat Jilid II". Proyek Pengembangan IKI Sub Bagian Proyek ASKI. Surakarta:1979/1980. Hal. 5.



Sa en - jing den - nya ka - ru - na

8a



Ku - su - ma pu - tri Man - ti - li

8i

Balungan Ketawang Subakastawa⁵

Ompak



Ngelik



⁵ Gitosaprodjo. *Titilaras Gending Jilid I*. Hadiwijaya, Surakarta. 1995. Hal. 81. Dikomparasikan dengan Data-Data Balungan Gending-gending Gaya Surakarta. Proyek Akademi Kesenian Jawa Tengah di Surakarta. 1976. Hal. 168.

Ketawang Subakastawa adalah termasuk gending gender, karena *buka* dengan menggunakan gender. Sedangkan *ompak* dalam sajian ketawang Subakastawa menggunakan repertoar garap karawitan pakurmatan. Sebenarnya tidak hanya Subakastawa yang mengadopsi garap pakurmatan, ketawang Pisang Bali dan ketawang Sekar Puri adalah contoh yang lainnya. Akan tetapi, selain Subakastawa ketawang-ketawang tersebut menggunakan *buka* kendang, tidak dengan *buka* gender.

Sajian *ompak* dalam Ketawang Subakastawa menggunakan garap *carabalen* pada beberapa ricikan. Antara lain bonang yang disajikan dengan teknik *kenut klenang*, kethuk menggunakan teknik tabuhan *penonthong*. kendang menggunakan pola tabuhan *pisang bali*. Selain itu kempul ditabuh dengan menggunakan teknik *mbalung*. Ketawang Subakastawa dapat disajikan untuk keperluan konser dan keperluan yang menyertai seni lain. Untuk keperluan konser antara lain *klenengan*, *panembrama*, sedangkan untuk keperluan yang menyertai seni lain antara lain sebagai musik tari, *langendriyan*, ataupun wayang kulit.

Beberapa contoh di atas cukup untuk menunjukkan bahwa ketawang Subakastawa cukup populer di kalangan masyarakat karawitan. Hal tersebut yang kemudian memunculkan Subakastawa dalam berbagai fungsi dan garap yang menarik untuk dikaji lebih lanjut. Penulis melihat bahwa

Subakastawa adalah salah satu dari beberapa kasus unik yang terjadi pada kalangan masyarakat karawitan Jawa.

B. Rumusan Masalah

Paparan di atas adalah sebuah pijakan untuk mengungkapkan permasalahan. Banyak yang bisa diungkap dari Subakastawa, tetapi penulis merasa perlu membatasi permasalahan yang akan diungkapkan serta dicari tahu jawaban dari permasalahan tersebut. Hal ini dimaksudkan agar hasil penelitian ini lebih mengerucut serta tidak perlu terlalu panjang lebar dalam pembahasannya. Adapun permasalahan yang diungkapkan adalah:

1. Mengapa Subakastawa cukup populer pada kalangan seniman karawitan gaya Surakarta?
2. Bagaimana garap Subakastawa dalam berbagai fungsi dan perkembangannya?

C. Tujuan Dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan Penelitian

Tujuan pokok dari penelitian ini adalah mengungkap Subakastawa dalam kaitannya dengan permasalahan yang telah dirumuskan. Antara lain adalah:

1. Menjelaskan tentang latar belakang Subakastawa hingga menjadi sebuah repertoar gending yang cukup populer pada kalangan masyarakat tradisi karawitan gaya Surakarta.
2. Mengungkap berbagai macam garap yang menyertai fungsi dari Subakastawa tersebut sampai pada perkembangan yang memunculkan berbagai macam versi Subakastawa.

2. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini sebesar-besarnya dapat menyumbangkan kontribusi baik secara teoritik maupun praktik terhadap bidang ilmu karawitan. Secara teoritik penelitian ini akan menyumbangkan kontribusi pemahaman terhadap ragam garap ketawang Subakastawa. Sedangkan secara praktik penelitian ini memaparkan beberapa pola garap beserta perkembangan dari embrio awal ketawang Subakastawa.

Melalui penelitian ini, penulis berharap dapat dijadikan wacana dalam mengembangkan media pendidikan estetik dan media pendidikan kreatif. Fungsi melalui pendidikan estetik, sebagai media pelestarian dan

pewarisan nilai-nilai tradisi budaya kesenian karawitan gaya Surakarta. Di dalam pengertian pendidikan kreatif ia berfungsi sebagai media untuk mengembangkan kreativitas budaya bagi masyarakat secara umum dan masyarakat seni khususnya. Paparan ini dapat memberi informasi pengenalan dan pemahaman terhadap pertunjukan seni tradisional yang disampaikan kepada semua orang sehingga membantu masyarakat untuk memperluas wawasan tersebut. Maka jika seluruh rangkaian kegiatan dalam proses pengalaman estetik diimplementasikan pada pendidikan maka hasil yang diharapkan dari masyarakat adalah memiliki kemampuan rasa estetik yang kritis terhadap karya seni. Wujud dari tindak lanjutnya adalah akan ikut merasa memiliki budaya tradisi dan ikut melestarikan dan mengembangkannya.

Kajian ini diharapkan dapat dijadikan pijakan awal atau sebagai tumpuan dalam mengkaji dan meneruskan apa yang penulis lakukan, yang aplikasinya merupakan sumbangsih terhadap perkembangan keilmuan karawitan gaya Surakarta.

D. Tinjauan Pustaka

Penelitian tentang garap dan perkembangan Subakastawa sepengetahuan penulis belum pernah dilakukan. Hal ini diperkuat dengan

keberadaan kajian yang dalam konteks ini sekaligus penulis gunakan sebagai data penunjang.

1. Tesis Waridi yang berjudul *R.L Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta* dalam penelitian tersebut adalah menceritakan biografi Martopangrawit dan karya-karya yang diciptakan oleh Martopangrawit, diantaranya ketawang Subakastawa Winangun yang termasuk salah satu topik kajian dalam penelitian ini. Tulisan ini sangat banyak mengupas tentang Martopangrawit di bidang kesenimanan. Tentunya tulisan ini akan sangat bermanfaat bagi penelitian ini.
2. *Bothekan Karawitan II* oleh Rahayu Supanggah (2007) menjelaskan tentang teori-teori yang terdapat dalam karawitan. *Garap* dalam buku ini sebagai fokus pembicaraan yang merupakan salah satu aspek penting dalam karawitan.
3. *Gerongan Karya Nartosabda Pada Gending-Gending Gaya Surakarta* (2010), skripsi yang diajukan oleh Kartika Dewi di dalamnya menyinggung bahwa Subakastawa merupakan gending berbentuk ketawang yang garap geronganya *direngga* (dikembangkan lebih menarik) oleh Nartosabda. Akan tetapi pada penelitian tersebut fokus gending yang dikaji berbeda. Kartika Dewi tidak secara detail mengkaji tentang Subakastawa, tetapi lebih

kepada latar belakang Nartosabda dalam pembuatan gerongan pada gending-gending gaya Surakarta.

4. *Gending-Gending Sekar* oleh Darsono (1980). Buku yang ditulis sebagai karya ujian dalam rangka meraih gelar sarjana muda ini banyak sekali menyebutkan tentang seputar gending sekar. Di dalamnya juga memuat tentang keberadaan ketawang Subakastawa sebagai gending sekar tetapi tidak secara mendetail. Penelitian yang dilakukan Darsono sudah dilakukan pada 30 tahun yang lalu, tentunya sudah banyak perkembangan bahkan perubahan pada masa sekarang tentang ketawang Subakastawa.

Untuk mengkaji ketawang Subakastawa juga tidak dibatasi pada sumber-sumber tertulis, tetapi juga menggunakan diskografi dan wawancara beberapa narasumber yang dianggap berkompeten dalam kajian ini. Narasumber yang dipilih tentunya yang mempunyai kredibilitas baik praktik maupun teori tentang karawitan khususnya gaya Surakarta. Para narasumber tersebut antara lain adalah:

1. Suraji, dosen sekaligus ketua Jurusan Karawitan ISI Surakarta.
2. Rusdiantoro, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta.
3. Joko Santosa, dalang dan juga pegawai laboran ISI Surakarta.
4. Manteb Soedharsono, dalang profesional dan dosen tidak tetap pada Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

5. Sri Hartono, abdi dalem keraton Mangkunegaran
6. Sadiman atau akrab dipanggil Gendhon, seniman karawitan gaya Surakarta.
7. Wahyu Santosa Prabowo, dosen senior Jurusan Tari ISI Surakarta.
8. Sukaca, pegawai dan penari pada Wayang Orang Sriwedari spesialis cakil dan *kethekan*.

Kepustakaan yang telah penulis sebutkan, disamping menjadi bahan pertimbangan untuk menghindari duplikasi, juga menjadi sumber informasi penting yang menyumbang data-data dalam penelitian ini, terutama data musikal.

E. Landasan Konseptual

Pada penelitian ini penulis dihadapkan pada dua permasalahan yang cukup penting, yaitu permasalahan tentang hal yang melatar belakangi kepopuleran ketawang Subakastawa serta berbagai macam garap dan perkembangan sebuah gending yang terkait dengan kreativitas seniman dalam menciptakan sebuah karya. Untuk membedah permasalahan tersebut penulis berusaha untuk menerapkan konsep-konsep dan teori yang telah ada, salah satunya adalah teori garap yang dikemukakan Rahayu Supanggah.

“Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan, atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan yang dilakukan.”⁶

Penulis beranggapan bahwa garap tentunya tidak lepas dari unsur kreativitas senimannya. Artinya bahwa di dalam proses untuk menggarap sebuah gending diperlukan piranti-piranti garap. Mulai dari materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, penentu garap, sampai pada pertimbangan garap⁷. Semua unsur tersebut dikaitkan dengan penciptaan sebuah garap baru dalam satu sajian gending. Dalam kajian ini konsep garap tersebut dijadikan sebagai acuan dalam mengkaji dan meneliti penciptaan karya yang sesuai dengan topik bahasan ini yaitu ketawang Subakastawa. Dengan beberapa elemen penentu, sebuah gending yang telah ada sebelumnya dapat di daur ulang menjadi karya baru yang merupakan bentuk pengembangan dari karya tersebut.

Ketawang Subakastawa dalam berbagai versi tercipta bukan karena tidak ada tujuan. Faktor-faktor penentu dalam proses terbentuknya juga berdampak pada hasil ciptaan tersebut. Perbedaan konsep garap menjadikan sebuah karya berbeda dengan yang lain walaupun merupakan bentukan dari yang telah ada. Adanya suatu garap tentunya tak lepas dari

⁶ Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press. 2007. Hal. 3.

⁷ Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II: GARAP*, Surakarta: ISI Press, 2007.

faktor kreativitas seniman itu sendiri. Kreativitas adalah ungkapan dari keunikan individu dalam interaksi dengan lingkungannya. Dari ungkapan pribadi yang unik inilah kemudian timbul ide baru dan produk-produk yang inovatif.

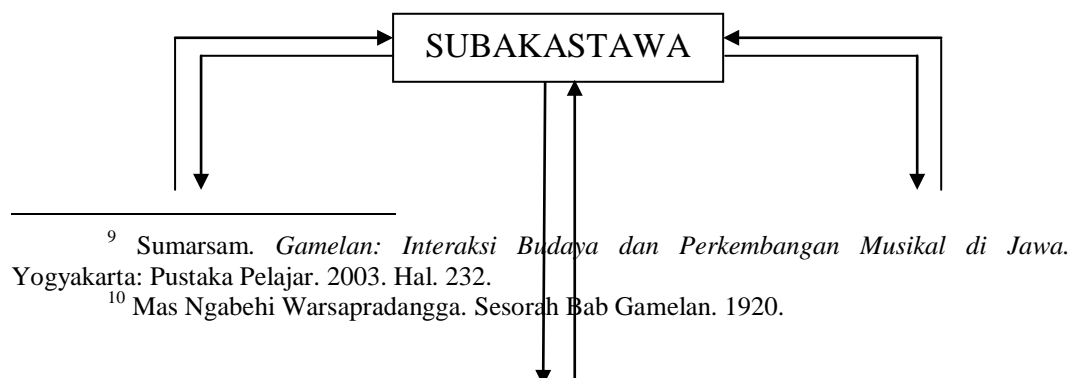
Menurut Utami Munandar ada empat hal yang mendorong seseorang untuk menjadi kreatif. Hal itulah yang disebut sebagai teori empat P, yaitu Pribadi, Pendorong, Proses, dan Produk⁸. Pribadi yaitu individu yang mempunyai keunikan dalam mengungkapkan id-ide kreativitasnya. Sedangkan untuk mewujudkan ide dan produk tersebut diperlukan dorongan dan dukungan dari lingkungan sekitarnya. Untuk menghasilkan ide dan produk tersebut seseorang perlu diberikan kesempatan untuk menyibukkan diri dengan apa yang digelutinya. Sedangkan kondisi yang sangat memungkinkan seseorang menciptakan produk kreatif yang bermakna adalah kondisi pribadi dan lingkungan, yang artinya sejauh mana keduanya mendorong seorang untuk melibatkan dirinya dalam sebuah proses kreatif. Hasil yang diharapkan adalah dari ungkapan pribadi yang unik, dorongan dari lingkungan sekitarnya serta setelah melalui sebuah proses kreatif nantinya akan menghasilkan sebuah produk kreatif.

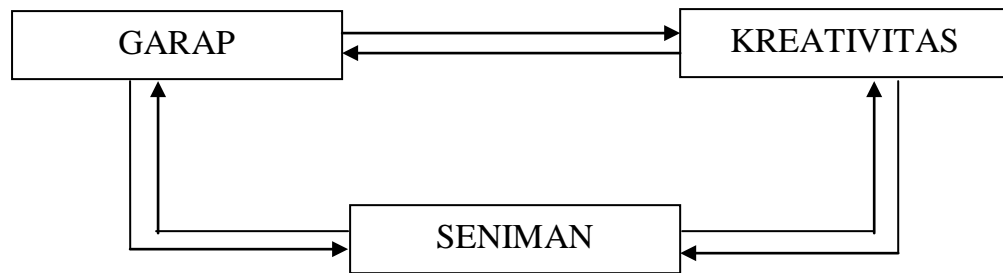
⁸ Utami Munandar, *Kreativitas dan Keberbakatan: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1999.

Sumarsam menjelaskan dengan begitu detail tentang teori gending masa kini.⁹ Di dalam bukunya Sumarsam berkesimpulan bahwa lagu vokal merupakan lagu pendahulu sebuah gending (sekar). Kesimpulan itu diambil berdasarkan bukti-bukti di lapangan serta catatan dari serat Centhini, Gulang Rarya, serta Serat Sesorah Gamelan.

*Wiwit wonten gendhing punika, kinten-kinten inggih saking pambabaripun laguning sekar. Sekar wau lami-lami saya mindhak-mindhak cacahing sekar saha mindhak warni-warni lagunipun. Temahan lajeng tuwuh pamanggihipun. Laguning sekar-sekar ingkang sampun kababar wau, lajeng dipun tata kalayan sae, dangu-dangu dipun tata mawi wirama, sareng sampun dados lelaguning sekar ingkang sampun katata runtut, lajeng winastan gendhing.*¹⁰

Tentunya hal ini akan menjadi satu bantuan teori yang sangat bermanfaat sebagai pisau bedah dalam penelitian ini untuk menunjukkan asal mula terjadinya ketawang Subakastawa. Perhatikan hubungan antara Subakastawa, Garap, Kreativitas, dan Seniman di bawah ini.





Bagan di atas menunjukkan bahwa antara Subakastawa, seniman, garap, dan kreativitas adalah sesuatu yang saling terkait. Subakastawa muncul karena hasil kreativitas seniman. Kemudian dalam perkembangannya muncul berbagai ragam garap Subakastawa. Kemunculan ragam garap Subakastawa juga merupakan produk dari kreativitas seniman.

F. Metode Penelitian

Pada penelitian ini peneliti akan terlibat penuh dalam mencari data di lapangan. Oleh sebab itu dalam proses pengumpulan data peneliti akan bersifat aktif. Penelitian ini merupakan bentuk dari penelitian kualitatif, maka data yang dikumpulkan pun bersifat kualitatif. Penelitian ini akan terbagi menjadi tiga tahapan, yaitu tahap pertama adalah pengumpulan data, tahap kedua pengolahan data, serta tahap ketiga adalah penulisan.

1. Pengumpulan Data

a. Observasi

Sesuai dengan karakteristik penelitian kualitatif, pengumpulan dan analisis data dilakukan secara menyeluruh di lapangan penelitian, dengan maksud untuk memperoleh kedalaman daripada keluasan cakupan penelitian. Strategi untuk memperoleh informasi atau data yang akurat, dapat dipercaya dan sesuai dengan tujuan penelitian, ditempuh melalui pentahapan kegiatan sebagai berikut. Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi partisipasi yaitu, peneliti berusaha masuk menjadi partisipan dari masyarakat subyek penelitian, sehingga memungkinkan mendapatkan kepercayaan sebagai bagiannya. Antara lain dengan mengikuti kegiatan-kegiatan seperti *klenengan* dan *wayangan*.

b. Studi Pustaka

Studi pustaka ini dilakukan dengan melakukan jelajah buku, jurnal, artikel, naskah, makalah, skripsi, disertasi, ensiklopedi, thesis dan buku-buku lain yang terkait langsung terhadap objek kajian. Jelajah pustaka dilakukan pada beberapa perpustakaan di-antaranya ISI (Institut Seni Indonesia) Surakarta, serta beberapa koleksi pribadi dari beberapa narasumber terkait. Data pustaka pendukung penelitian ini untuk lebih lengkapnya dapat dilihat pada daftar acuan kepustakaan.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan terhadap beberapa narasumber yang dipilih dan ditetapkan sebagai informan kunci yang banyak memiliki pengetahuan dan pemahaman akan karawitan tradisi gaya Surakarta. Dalam hal ini dipilih narasumber dan responden yang kaya akan informasi yang secara langsung terlibat di dalam kehidupan karawitan gaya Surakarta. Bahkan tidak menutup kemungkinan juga mengarah kepada mereka yang pernah terlibat langsung ke dalam proses kreativitas pembentukan garap Subakastawa. Sungguhpun demikian, jumlah informan dan responden sesuai dengan konteks informasi yang hendak digali, tidak terbatas tergantung dari sejauh mana data yang mereka kemukakan itu sudah jenuh, artinya bahwa hal-hal yang mereka sampaikan bukanlah suatu hal yang bersifat baru lagi, atau cenderung mengulang saja, tetapi juga mengoptimalkan dan memfokuskan seleksi sampel secara berkelanjutan¹¹.

2. Reduksi dan Analisis Data

Pemeriksaan keabsahan data digunakan untuk memenuhi standart penelitian kualitatif, dilakukan dengan berpedoman 2 dari 4 kriteria yang

¹¹ Noeng Muhadjir, *Metode Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Reka Sarasin. 1989. Hal. 134-135. dalam Bagus Baghaskoro Wisnu Murti. "Kreativitas Sumantri Dalam Karawitan Wayang Malangan". Skripsi untuk mencapai derajat S-1 pada Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2010.

dikemukakan oleh Lincoln & Guba¹², yaitu *kredibilitas* (keakuratan dari suatu data), dan konfirmasi ulang atau pengecekan ulang.

Untuk memenuhi standart *kredibilitas*, ditempuh langkah-langkah sebagai berikut: (1) jangka waktu penelitian di lapangan memadai. Ini dimaksudkan agar dapat memahami sekaligus menghayati segala persoalan tentang garap musikal Subakastawa dan berbagai ragam garapnya, (2) terlibat pengamatan sebanyak mungkin pada tempat dan waktu sepanjang proses penelitian untuk memperoleh pemahaman yang menyeluruh dan rinci mengenai permasalahan, (3) verifikasi temuan dilakukan dengan pemeriksaan silang (*cross check and negative case analysis*) seperti antar *pengrawit*, antar dokumen, dan antar narasumber atau pengamat. (4) semaksimal mungkin diusahakan untuk melibatkan teman yang kritis dan memahami karawitan Jawa, terutama pada dosen pembimbing untuk konsultasi dan berdiskusi dengan teman-teman di ISI Surakarta, terutama jurusan karawitan. (5) mengadakan pengecekan hasil atau temuan penelitian, caranya dengan meminta konfirmasi tentang kebenaran informasi pada setiap wawancara ketika mengakhiri kegiatan lapangan.

¹² Y.S Lincoln, and E.G Guba, *Naturalistic Inquiry*. California: SAGE Pub. 1984. dalam Bagus Baghaskoro Wisnu Murti. "Kreativitas Sumantri Dalam Karawitan Wayang Malangan". Skripsi untuk mencapai derajat S-1 pada Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2010.

Kemudian hasilnya didiskusikan dengan teman sejawat yang dianggap kompeten¹³.

Adapun konfirmasi ulang adalah beberapa temuan dalam penelitian ini perlu mendapat konfirmasi atau pengesahan terutama dari pembimbing untuk melakukan audit kesesuaiannya, serta para rekan sejawat untuk mendapatkan kritik atau saran-saran.

a. Analisis Data

Pentahapan yang dilakukan dalam langkah analisis ini diadopsi dari Miles dan Huberman¹⁴, yaitu mereduksi data, memaparkan bahan empirik, dan menarik kesimpulan serta memverifikasikan. Reduksi data dimaksudkan melakukan penyederhanaan, pengabstrakan dan mentransformasikan data yang masih kasar dari beberapa catatan di lapangan yang dilakukan sejak awal pengumpulan data. Dengan tahap ini dimaksudkan dapat menggolongkan, mengarahkan, membuang yang tidak perlu hingga dapat mengorganisir data yang sangat diperlukan. Data-data

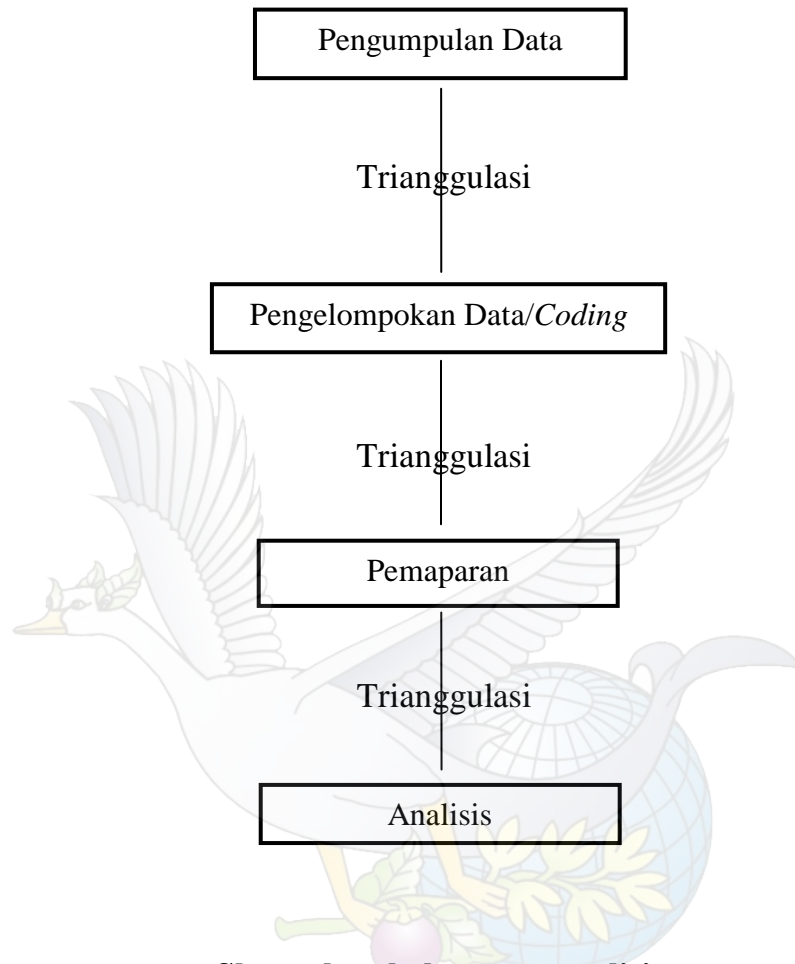
¹³ Dr. M. Jazuli, *Dalang Negara Masyarakat, Sosiologi Pedalangan*. Semarang: Limpad. 2003. Hal. 60-62. dalam Bagus Baghaskoro Wisnu Murti. "Kreativitas Sumantri Dalam Karawitan Wayang Malangan". Skripsi untuk mencapai derajat S-1 pada Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2010.

¹⁴ Matthew B. Miles, Michael A. Huberman. *Analisis Data Kualitatif*. Terjemahan Tjetjep Rohendi Rohidi. Jakarta: UI Press, 1992. Dalam Bagus Baghaskoro Wisnu Murti. "Kreativitas Sumantri Dalam Karawitan Wayang Malangan". Skripsi untuk mencapai derajat S-1 pada Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2010.

yang terkumpul kemudian akan diobservasi lebih lanjut dengan menggunakan pendekatan teori garap dan kreativitas.

Pemaparan, adalah menyajikan data yang telah direduksi dalam bentuk bahan yang diorganisir melalui ringkasan terstruktur, diagram, matrik maupun sinopsis dan beberapa teks. Dengan cara ini dapat membantu menyusun analisis yang dikehendaki supaya merumuskan temuan konsep.

Tahap penarikan kesimpulan dan verifikasi, digunakan untuk menyusun penafsiran makna dari sajian atau pemaparan data, kemudian memverifikasikannya. Untuk meyakinkan kesahihan hasil penarikan kesimpulan, maka diperlukan tinjauan atau pemeriksaan ulang hasil verifikasi dengan melihat kembali ke lapangan, mendiskusikan secara informal maupun formal. Diharapkan dengan menggunakan cara ini hasilnya benar-benar dapat teruji sehingga memiliki derajat kredibilitas dan konfirmasi ulang seperti yang telah disebutkan terdahulu. Perhatikan skema langkah proses analisis sebagai berikut.



Skema langkah proses analisis.

G. Sistematika Penulisan

Tahap penyusunan laporan adalah tahapan yang paling akhir dalam penelitian ini. Sistematika penulisan laporan dalam tulisan ini disusun sebagai berikut :

BAB I : PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

B. Rumusan Masalah

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan Penelitian

2. Manfaat Penelitian

D. Tinjauan Pustaka

E. Landasan Konseptual

F. Metode Penelitian

1. Pengumpulan Data

a) Observasi

b) Studi Pustaka

c) Wawancara

2. Reduksi dan Analisis Data

a) Analisis Data

G. Sistematika Penulisan

BAB II : TINJAUAN UMUM KETAWANG KINANTHI SUBAKASTAWA

A. Terbentuknya Ketawang Kinanthi Subakastawa

1. Kinanthi sebagai salah satu tembang macapat

- a) Arti Macapat
- b) Macapat Kinanthi

2. Kinanthi sebagai gending sekar

- a) Munculnya Subakastawa sebagai gending sekar
- b) Ketawang Subakastawa sebagai aplikasi dari Kinanthi Sastradiwangsa

B. Bentuk dan Struktur Ketawang Subakastawa

- 1. Buka
- 2. Ompak
- 3. Ngelik

BAB III : KETAWANG KINANTHI SUBAKASTAWA SEBAGAI SALAH SATU GENDING POPULER

A. Sifat Karawitan Tradisi Gaya Suarakarta

- 1. Kupingan
- 2. Komunal
 - a) Anonim

b) Milik Bersama

B. Ketawang Subakastawa Sebagai Gending Populer

1. Aspek eksternal

2. Aspek internal

a) Alur melodi balungan

b) Alur melodi gerongan

BAB IV : RAGAM GARAP KETAWANG KINANTHI

SUBAKASTAWA DALAM BERBAGAI KEPERLUAN

A. Ragam Garap Kinanthi Subakastawa

1. Garap Subakastawa secara umum

2. Ki Nartosabda

a) Ketawang Subakastawa Rinengga laras
pelog pathet nem.

b) Ketawang Subakastawa laras pelog pathet
barang.

3. R. L. Martopangrawit

B. Garap Kinanthi Subakastawa untuk Berbagai
Keperluan

1. Sebagai gending beksan

a) Wireng

b) Pethilan

c) Tari lepas

2. Sebagai gending wayangan

3. Sebagai gending klenengan

BAB V : PENUTUP

A. Kesimpulan

B. Saran



BAB II

TINJAUAN UMUM KETAWANG SUBAKASTAWA

Pada karawitan tradisi gaya Surakarta dikenal adanya berbagai macam bentuk gending. Bentuk tersebut adalah *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *ketawang gending*, *gending kethuk 2 kerep*, *gending kethuk 4 kerep*, *gending kethuk 8 kerep*, *gending kethuk 2 arang*, *gending kethuk 4 arang*, serta bentuk *inggah* yang terdiri dari *inggah kethuk 4*, *inggah kethuk 8*, serta *inggah kethuk 16*.¹⁵ Pada serat Wedhapradangga disebutkan bahwa bentuk *ketawang* adalah termasuk dalam golongan *gending alit*, sedangkan ketawang Subakastawa termasuk dalam golongan *ketawang alit* karena hanya mempunyai empat cengkok atau kalimat lagu gong.¹⁶ Bentuk *ketawang* mempunyai ciri-ciri yaitu dalam satu gong-an, terdapat 16 sabetan balungan, 2 kali tabuhan kenong yang terletak pada akhir *gatra* kedua dan keempat, satu kali tabuhan kempul pada akhir *gatra* ketiga, serta satu kali tabuhan gong pada akhir *gatra* keempat sebagai tanda akhir sebuah kalimat lagu.¹⁷

Martopangrawit menyebutkan bahwa bentuk ketawang artinya adalah keseluruhan bentuk dimana tiap satu gongan berisi dua kenongan

¹⁵ Martopangrawit. Pengetahuan Karawitan Jilid I. Surakarta: 1969. Hal. 3.

¹⁶ R. Ng. Pradjapangrawit. Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan: Wedhapradangga. Jilid I-VI. STSI Surakarta bekerjasama dengan The Ford Foundation. 1990. Hal 73.

¹⁷ Martopangrawit. *Op. Cit.* Hal. 3.

dan pada tabuhan kenong yang terakhir dilakukan secara bersamaan dengan tabuhan gong.¹⁸

A. Terbentuknya *Ketawang Kinanthi Subakastawa*

1. Kinanthi sebagai salah satu tembang *macapat*

a. *Arti Macapat.*

Tembang adalah unsur vokal berlagu dalam karawitan.¹⁹ Menurut Hastanto ada dua macam tembang, yaitu yang disajikan bersama-sama dengan gamelan dan yang disajikan lepas dari gamelan²⁰. Tembang yang disajikan lepas dari gamelan salah satunya adalah macapat. Tembang macapat yang disajikan dalam bentuk *waosan* adalah salah satu dari beberapa jenis tembang dalam budaya Jawa yang lepas dari gamelan. Hal ini jelas karena saat penyajiannya tidak menggunakan *thinthingan* apalagi *pathet*, hanya menggunakan laras slendro dan pelog. Akan tetapi dalam perkembangannya, tembang macapat dan tembang lainnya yaitu disajikan dengan menggunakan gamelan.²¹ Karsana H. Saputra menyebutkan bahwa *macapat* adalah suatu bentuk puisi Jawa yang menggunakan bahasa Jawa

¹⁸ Martopangrawit. *Op. Cit.* Hal. 8.

¹⁹ Sri Hastanto. "Karawitan Serba-Serbi Karya Ciptaannya". Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni edisi perdana. BP ISI Yogyakarta: 1991. Hal. 77.

²⁰ Ibid

²¹ Darsono. "Bahan Ajar Mata Kuliah Tembang I". Laporan Hibah Pembelajaran Proyek "DUE-Like". STSI Surakarta. 2001. Hal. 23.

baru, diikat oleh persajakan yang meliputi *guru wilangan*, *guru gatra*, dan *guru lagu*.²² Menurut Darsono dan kawan-kawan, *Macapat* adalah *serat waosan* yang ke empat yang lebih dikenal dengan nama *macapat* atau *sekar alit*.²³

Di dalam bukunya yang berjudul “Perkembangan Musikal *Sekar Macapat* gaya Surakarta”, Darsono juga menyebutkan beberapa arti dari *macapat*. Beberapa arti tersebut salah satunya adalah bahwa *macapat* diartikan “*macapat lagu*”, yaitu bacaan yang keempat.²⁴ Dengan merujuk pada serat “*Mardawa Lagu*” karya R. Ng. Ranggawarsita dan serat “*Centhini*” karya Paku Buwana V Darsono menyebutkan bahwa tembang dapat dikelompokkan menjadi empat macam, antara lain: 1) *Maca sa lagu* dikelompokkan *tembang gedhe* pertama, 2) *Maca ro Lagu* dikelompokkan *tembang gedhe* kedua, 3) *Maca tri lagu* dikelompokkan *tembang tengahan*, 4) dan *Maca pat lagu* dikelompokkan *tembang Macapat*.²⁵

Dari beberapa pendapat diatas dapat disimpulkan bahwa *macapat* adalah suatu bentuk tembang yang terbingkai dengan aturan-aturan yang telah disepakati, yaitu meliputi *guru lagu* dan *guru wilangan*. *Guru lagu*

²² Karsana H. Saputra. *Macapat*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra. 2001. P 12 dalam Suraji. “Sindhenan Gaya Surakarta”. Tesis sebagai salah satu syarat menempuh derajat S2 di ISI Surakarta. 2005. Hal. 51.

²³ Darsono, dkk. “Perkembangan Musikal *Sekar Macapat* di Surakarta”. Laporan penelitian STSI Surakarta. 1995. Hal. 3.

²⁴ Darsono, 2001. Loc. Cit. Hal. 23.

²⁵ Ibid.

adalah bunyi huruf akhir pada setiap akhir dari *gatra*²⁶, sedangkan *guru wilangan* adalah jumlah suku kata pada setiap *gatra*.

Menyitir pendapat Darsono, Suraji mengatakan bahwa kurang lebih ada 11 macam jenis tembang yang termasuk dalam kelompok macapat.²⁷ Tembang-tembang tersebut antara lain *Dhandhanggula*, *Sinom*, *Asmaradana*, *Pangkur*, *Pocung*, *Kinanthi*, *Mijil*, *Gambuh*, *Durma*, *Megatruh*, dan *Maskumambang*.

b. Macapat Kinanthi

Kinanthi berasal dari kata *kanthi* yang berarti *gandheng*, dengan, ikut, atau ajak yang mendapat *seselan -in*. Arti harafiah dari Kinanthi adalah *digandheng* atau *diajak*. Dalam buku Bahan Ajar materi Tembang I yang ditulis oleh Darsono disebutkan bahwa macapat Kinanthi *wantah*²⁸ mempunyai watak *seneng*, *tresna*, *mathuk kangge mulang muruk ingkang ngemu raos katresnan*.²⁹

Macapat Kinanthi mempunyai beragam cengkok. Gunawan Sri Hastjarjo menyebutkan bahwa tidak kurang dari 21 cengkok yang terdapat pada tembang macapat Kinanthi.³⁰ Cengkok-cengkok tersebut antara lain:

²⁶ *Gatra* dalam tembang maksudnya adalah penggalan kalimat per baris.

²⁷ Suraji. "Sindhenan Gaya Surakarta". Tesis sebagai salah satu syarat menempuh derajat S2 di ISI Surakarta. 2005. Hal. 52.

²⁸ Maksudnya yang belum mempunyai ragam cengkok, murni atau asli.

²⁹ Darsono, 2001. Op. cit. Hal. 29.

³⁰ Gunawan Sri Hastjarjo. "Macapat I, II, III". Proyek Pengembangan IKI Sub Bagian Proyek ASKI. Surakarta:1979/1980. Hal. i-iii.

1) Kinanthi wantah lagu Gagatan, 2) Kinanthi Buminatan cengkok Mataraman, 3) Kinanthi Wicaksana, 4) Kinanthi Sastradiwangsa, 5) Kinanthi Amongjiwa, 6) Kinanthi Menggakwaspa, 7) Kinanthi Pangukir, 8) Kinanthi Pangukir Sambangprana, 9) Kinanthi Sandhung, 10) Kinanthi Sandhungmesem, 11) Kinanthi Panglipur Wuyung, 12) Kinanthi Amonglulut, 13) Kinanthi Gandahastuti, 14) Kinanthi Turulare, 15) Kinanthi Larastangis, 16) Kinanthi Suradiwangsa, 17) Kinanthi Pancatnyana, 18) Kinanthi Lipurprana, 19) Kinanthi Dhadhapan, 20) Kinanthi Wiratama, dan 21) Kinanthi Pujamantra. Kinanthi dan Dhandhanggula mempunyai cengkok atau *lagon* yang paling banyak diantara tembang macapat yang lain. Secara umum masing-masing dari tembang macapat mempunyai ciri-ciri yang berbeda, sedangkan salah satu ciri-ciri yang terdapat pada tembang Kinanthi ini adalah terletak pada jumlah *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru wilangan*. Kinanthi mempunyai 6 baris atau *gatra*, yang setiap barisnya terdiri dari 8 suku kata, serta diakhiri dengan huruf hidup secara berurutan *u, i, a, i, a, i*. Perhatikan skema dibawah ini.

1) 8 u

2) 8 i

3) 8 a

4) 8 i

5) 8 a

6) 8 i

Berdasarkan penjelasan di atas, Kinanthi merupakan tembang yang mempunyai *gatra* teratur dan tidak dimiliki oleh macapat yang lain. Oleh karena itu, dalam kasus gending yang lain banyak yang menggunakan *cakepan gerongan* dengan teks Kinanthi. Hal itu dilakukan karena Kinanthi mempunyai struktur yang teratur, yaitu 8 suku kata.

2. Kinanthi sebagai *gending sekar*

Menurut Darsono dalam skripsinya yang berjudul “Gending Sekar”, *gending sekar* adalah gending yang disusun berdasarkan dari lagu sekar.³¹ Lebih lanjut diceritakan kembali apa yang telah didengarnya dari Martopangrawit tentang munculnya *gending sekar*. Menurut Martopangrawit seperti yang ditulis oleh Darsono bahwa *gending sekar* ini muncul pada masa pemerintahan Pakubuwana IX yang juga sejaman dengan pemerintahan Mangkunegara IV, yaitu sekitar abad XIX akhir.³² Seperti yang dituliskan Darsono:

“...gending-gending yang disajikan terdapat gending baru yang sama sekali belum pernah disajikan yaitu *Bawa Sekar Ageng Candrakusuma lampah 16 pedhotan 8-8 dhawah ladrang Pangkur Paripurna* yang berlaras slendro pathet *sanga* dengan menggunakan gerongan yang disusun oleh Raden Mas Harya Tandhakusuma.... Ladrang Pangkur

³¹ Darsono. “Gending-Gending Sekar”, Karya Ujian diajukan dalam rangka penyelesaian studi Sarjana Muda Karawitan di Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta. 1980.

³² Darsono, 2001. Op. Cit. Hal. 19.

Paripurna disusun berdasarkan sekar macapat Pangkur Paripurna laras slendro pathet sanga, hal semacam ini belum pernah ada sebelumnya.”³³

Dari tulisan Darsono dapat disinyalir bahwa kemunculan *gending sekar* adalah pada sekitar abad ke XIX. Slamet Suparno dalam bukunya Sejarah Karawitan mengungkapkan bahwa dalam karya sastra ciptaan Mangkunegara IV yang berjudul “Sendhon Langenswara” memuat tentang sembilan paket gending sebagai karyanya, dimana setiap paket terdiri atas satu bait *bawa* dan beberapa bait gerongan khusus.³⁴ Dijelaskan lebih lanjut oleh Slamet Suparno bahwa perkembangan selanjutnya muncul *gending-gending sekar* susunan RMH. Tandhakusuma yang diduga kuat dipengaruhi oleh gending-gending susunan Mangkunegara IV. Contoh gendingnya adalah ladrang Pangkur yang disusun berdasarkan macapat Pangkur Paripurna.

Menurut Sri Hastanto bahwa perwujudan macapat menjadi bentuk *gending sekar* itu adalah suatu jenis gubahan.³⁵

“Karya cipta lainnya adalah jenis gubahan, misalnya dari lagu vokal yang disajikan mandiri, diambil alur lagunya dan disusun menjadi melodi pokok sebuah gending. Jenis ini biasanya diambil dari tembang macapat, vokal solo dengan irama ritmis digubah menjadi gending dalam irama metris.”³⁶

³³ Darsono, 2001. Op. Cit. Hal. 20.

³⁴ T. Slamet Suparno. “Sejarah Karawitan”. Bahan Ajar Program Studi S-1 Seni Karawitan. STSI Surakarta. 2001. Hal. 106.

³⁵ Sri Hastanto. “Karawitan Serba-Serbi Karya Ciptaannya”. Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni edisi perdana. BP ISI Yogyakarta: 1991. Hal. 83.

³⁶ Ibid

Berdasarkan pendapat tersebut dapat diketahui bahwa perubahan macapat yang menjadi sebuah *gending sekar* ditekankan pada *rasa seleh*, bukan pada cengkok *wantah* tembang macapat tersebut. Berbagai ragam cengkok dari macapat Kinanthi telah banyak ditemui sudah menjelma menjadi sebuah *gending sekar*, entah itu berbentuk ladrang ataupun *ketawang*. Kebanyakan dari gending-gending tersebut memang hanya mengambil *rasa seleh* dari masing-masing cengkok, bukan berdasarkan pada kalimat lagunya. Namun tidak menutup kemungkinan terjadi seperti apa yang dikatakan Hastanto, bahwa memang alur melodi dari sebuah tembang tersebut yang kemudian disusun menjadi sebuah alur melodi pokok sebuah gending sekar.

Terdapat beberapa bentuk gending sekar yang merupakan refleksi dari *waosan* macapat Kinanthi. Gending-gending *sekar* yang berasal dari macapat Kinanthi tersebut antara lain: 1) *Ketawang* Kinanthi Sandhung yang disusun berdasarkan *sekar macapat* Kinanthi Sandhung, 2) *Ketawang* Kinanthi Pawukir yang disusun berdasarkan *sekar macapat* Kinanthi Pangukir, 3) *Ketawang* Kinanthi Wicaksono yang disusun berdasarkan *sekar macapat* Kinanthi Wicaksono, 3) *Ketawang* Kinanthi Gandamastuti yang disusun berdasarkan *sekar macapat* Kinanthi Gandahastuti, 4) *Ketawang* Kinanthi Subakastawa yang disusun berdasarkan *sekar macapat* Kinanthi Sastradiwangsa, 5) *Ketawang* Kinanthi Wisanggeni yang disusun berdasarkan *sekar macapat* Kinanthi Panglipur Wuyung, 6) Ladrang Sri

Kuncara yang disusun berdasarkan lagu vocal *macapat* Kinanthi Lipurprana³⁷

Gending sekar tentunya tak lepas dari unsur pembentuknya dan ciri-ciri yang dimiliki. Darsono menjelaskan bahwa unsur pembentuk gending sekar adalah sekar dan gending.³⁸ Di dalam tulisannya tersebut Darsono juga menyebutkan salah satu repertoar tembang *macapat* yang dapat dibentuk menjadi gending sekar adalah Kinanthi.

Menurut pengamatan penulis ada beberapa hal yang menjadi ciri khas dari sebuah gending sekar khususnya yang diciptakan pada masa PB IX. Ciri tersebut antara lain adalah 1) gending sekar jelas merupakan repertoar gending gerong, 2) gerongan tersebut biasanya menggunakan *cakepan* *macapat* dari sumber sekar tersebut, yang tidak bisa digantikan dengan *macapat* yang lain. Hal ini sangat berbeda dengan kasus gending Anglir Mendhung yang dibentuk dari *sekar* *macapat* Durma. *Gending sekar* sekar jenis ini sangat berbeda dengan *gending sekar* yang muncul pada masa PB IX. Perbedaannya terletak pada tingkat kerumitan yang jauh lebih rumit (untuk Anglir Mendhung) karena sangat detail menentukan *seleh-selehnya*, baik tempat maupun nada besar kecilnya maka sangat sulit untuk ditelaah dan membutuhkan pengamatan lebih jeli. Ada ungkapan bahwa

³⁷ Darsono. "Gending-Gending Sekar". Karya ujian diajukan dalam rangka penyelesaian studi Sarjana Muda Karawitan di ASKI Surakarta. 1980. Hal. 43.

³⁸ Darsono. *Op. Cit.* Hal. 23.

saking panglungiting anganggit pramila angel digagapi yang artinya karena terlalu halus ciptaannya maka sulit untuk dicerna.

a. Munculnya Subakastawa sebagai gending sekar

Subakastawa jika diartikan secara harafiah terbagi menjadi dua suku kata, yaitu *suba* dan *kastawa*. *Suba* mempunyai dua arti, arti yang pertama yaitu *sengsem*, *tresna*, *katresnan*, dan asmara. Sedangkan arti yang kedua adalah *disubya-subya* (yang kemudian luluh menjadi *disuba-suba*) yang artinya dihormati atau diagungkan. *Kastawa* mempunyai arti yaitu *pakurmatan* atau penghormatan, sembah, *pangaji-aji*.³⁹ Jika diartikan secara harafiah maka Subakastawa mempunyai maksud penghormatan atau sesuatu yang dihormati atau diagungkan.

Berdasarkan arti harafiahnya kemungkinan Subakastawa memang diciptakan dengan tujuan untuk menghormati yang berkuasa pada saat itu. R. Soetrisno menjelaskan bahwa pada abad XIX akhir muncul bentuk-bentuk *panembrama* yang dibingkai dalam sebuah gending dengan menggunakan teks-teks macapat.⁴⁰ Gending-gending tersebut berfungsi untuk menghormati suatu peristiwa atau menyambut kedatangan tamu istana.

³⁹ W. J. S. Poerwadarminta. *Baoesastra Djawa*. Groningen-Batavia: J. B. Wolters Vitgevers-Maatschappij. 1939.

⁴⁰ R. Soetrisno. "Sejarah Karawitan". Akademi Seni Karawitan Indonesia. Surakarta: 1976. Hal. 132.

Pada sub bahasan sebelumnya telah disinggung tentang kemunculan *gending sekar*. Akan tetapi beberapa pendapat di atas tidak ada satupun yang menyinggung tentang kemunculan Subakastawa. penulis dapat menarik benang merah bahwa diperkirakan munculnya *ketawang* Subakastawa adalah pada masa sekitar abad ke XIX. Ciri-ciri yang membuktikan antara lain adalah *ketawang* Subakastawa termasuk salah satu gending gerong dan bahwa pada abad XIX masa pemerintahan Pakubuwana IX dan Mangkunegara IV gending-gending gerongan sudah mulai dikembangkan.

***b. Ketawang Subakastawa sebagai aplikasi dari Kinanthi
Sastradiwangsa***

Kinanthi Sastradiwangsa adalah salah satu repertoar tembang macapat dengan *laras slendro pathet sanga*. Sastradiwangsa adalah nama cengkok atau gaya. Kata Sastradiwangsa sendiri merupakan penggabungan dari dua kata yaitu *sastra* dan *diwangsa*. Menurut Bausastra Jawa *sastra* mempunyai arti tulisan, dan *diwangsa* artinya adalah keluarga. Jika diartikan secara harafiah adalah sebuah tulisan yang muncul dari suatu keluarga.

Hingga tulisan ini dibuat belum dapat diketahui arti dari Sastradiwangsa, penulis hanya bisa memprediksikan bahwa Sastra

diwangsa itu merupakan keluarga penulis ataupun bahkan nama orang. Mengingat bahwa beberapa repertoar tembang macapat diikuti dengan nama tempat atau nama orang dibelakangnya. Contohnya antara lain adalah: 1) menyebut nama tempat antara lain, Dhandhanggula Mangkubumi, Dhandhanggula Buminatan, Dhandhanggula Banyumas, Semarang, dan lain-lain. 2) mengikuti nama orang antara lain, Dhandhanggula Prabuwinata, Dhandhanggula Nyi Bei Mardusari, Dhandhanggula Subasiti, serta masih banyak lagi. Asumsi ini hanyalah pikiran penulis yang mencoba menghubungkan dengan macapat yang lain.

Ketawang Subakastawa merupakan refleksi dari *waosan* macapat Kinanthi Sastradiwangsa. Hal itu dapat diidentifikasi melalui *cengkok* dan *seleh* antara macapat Kinanthi Sastradiwangsa serta *seleh* melodi balungan pada ketawang Subakastawa. Lebih jelasnya perhatikan analisis sederhana di bawah ini.

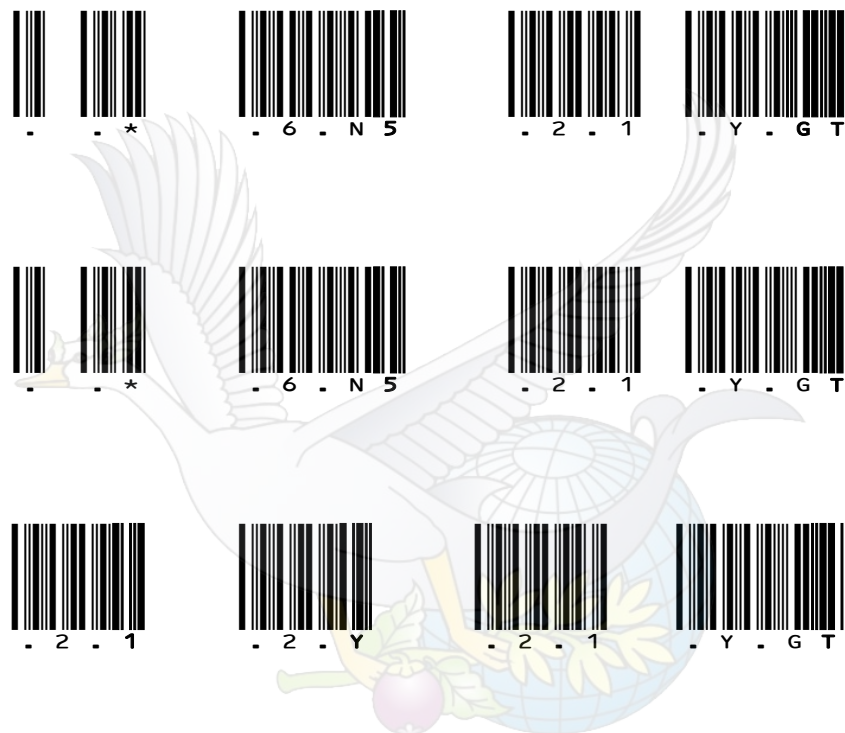
Kinanthi Sastradiwangsa⁴¹

⁴¹ Gunawan Sri Hastjarjo. "Macapat I, II, III". Proyek Pengembangan IKI Sub Bagian Proyek ASKI. Surakarta:1979/1980. Hal. 5.





Ketawang Subakastawa bagian ngelik (dimulainya gerongan)



Bagian nada yang diberi warna merah adalah koherensi antara rasa seleh macapat Sastradiwangsa dan rasa seleh balungan ketawang Subakastawa. Sumarsam juga menunjukkan sebuah ilustrasi tentang hubungan antara vocal gerongan ketawang Subakastawa dan macapat Kinanthi Sastradiwangsa.⁴² Perhatikan ilustrasi dari Sumarsam berikut ini:

⁴² Sumarsam. 2003. Loc. Cit. Hal. 262.

Bagian paling atas yang dicetak tebal adalah notasi *balungan* bagian *ngelik* ketawang Subakastawa, sedangkan yang berwarna merah adalah notasi gerongan bagian *ngelik* ketawang Subakastawa, serta yang paling bawah adalah notasi dari *waosan* macapat Kinanthi Sastradiwangsa. Semakin jelas sekali apa yang ditunjukkan oleh Sumarsam tentang koherensi antara Kinanthi Sastradiwangsa dan ketawang Subakastawa. Disitu terlihat bahwa yang diutamakan dalam pembentukan ketawang Subakastawa adalah *seleh* dari Kinanthi Sastradiwangsa, bukan berdasarkan alur melodi atau lagunya. Seperti dikatakan oleh Rusdiantoro bahwa yang digunakan sebagai pembentuk gending sekar adalah mengambil dari *seleh* lagu sumbernya, bukan berdasarkan alur melodinya.⁴³

B. Bentuk Dan Struktur Subakastawa

Tradisi karawitan Jawa gaya Surakarta mengenal beberapa macam bentuk *gendhing*⁴⁴ yang ciri-ciri fisiknya dapat dilihat dengan jumlah *sabetan* balungan tiap *kenong*, jumlah *kenongan* dalam satu *gongan*, jumlah kempulan dalam setiap *gongan*, jumlah *kethukan* dalam satu *kenongan*, dan jarak pukulan *kethuk* yang satu dengan yang lainnya. Martopangrawit mengklasifikasikan menjadi beberapa bentuk diantaranya, bentuk *sampak*,

⁴³ Wawancara dengan Rusdiantoro pada tanggal 19 Maret 2012 di ISI Surakarta.

⁴⁴ Lihat Martopangrawit. 1969. Loc. Cit. Hal. 3.

*srepegan, kemuda, ayak-ayakan, lancaran, ketawang, ladrang, merong (kethuk 2 kerep, kethuk 2 arang, kethuk 4 kerep, kethuk 4 arang, kethuk 8 kerep yang terdapat dalam repertoar gending pelog), dan inggah (kethuk 2, kethuk 4, kethuk 8, kethuk 16 yang terdapat dalam repertoar gending pelog).*⁴⁵

Bentuk adalah wujud luar atau garis besar (kontur) yang di dalamnya terdapat struktur isi. Sehingga bentuk dan struktur adalah membicarakan tentang wadah dan isinya. Bentuk luar mencirikan tentang penyebutan suatu gending. Dari bentuk luar itulah kita bisa mengetahui bahwa gending tersebut bisa digolongkan sebagai bentuk *lancaran, ketawang, ladrang*, ataupun *gending*. Sedangkan struktur adalah apa yang berisi di dalam bentuk tersebut.

Subakastawa adalah salah satu repertoar gending yang berbentuk *ketawang*. Seperti dijelaskan pada awal bab ini bahwa bentuk *ketawang* sendiri mempunyai ciri-ciri dalam satu *gong-an*, terdapat 16 sabetan balungan, 2 kali tabuhan kenong yang terletak pada akhir *gatra* kedua dan keempat, satu kali tabuhan kempul pada akhir *gatra* ketiga, serta satu kali tabuhan gong pada akhir *gatra* keempat sebagai tanda akhir sebuah kalimat lagu. Sedangkan struktur dari *ketawang* Subakastawa ini adalah terdiri dari *buka, ompak, dan ngelik*. Perhatikan notasi di bawah ini:

⁴⁵ Martopangrawit. 1969. Loc. Cit. Hal. 7-10.

Buka:



Ompak



Ngelik



1. *Buka*

Buka bisa dimaknai memulai aktivitas makan dan minum setelah berpuasa. Sedangkan dalam hubungannya dengan karawitan, R. L. Martopangrawit mengartikan *buka* sebagai suatu bagian lagu yang disajikan untuk memulai sebuah sajian gending yang disajikan oleh suatu ricikan atau vokal.⁴⁶ Menurut pengertian tersebut maka, *buka* adalah bagian komposisi gendhing yang berupa kesatuan lagu, yang digunakan untuk mengawali sajian gending. Ricikan yang biasanya berperan sebagai penyaji *buka* adalah rebab, kendang, gender, bonang, gambang, dan siter. Selain dengan ricikan, *buka* juga bisa disajikan oleh vokal.

Penentuan ricikan gamelan yang digunakan untuk menyajikan *buka*, biasanya ditentukan menurut jenis gendingnya (gending rebab, gending gender, gending kendang, gending bonang) dan fungsi atau keperluannya (*klenengan*, karawitan pakeliran, karawitan tari). *Buka* vokal dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu dilakukan dengan *buka celuk* dan *bawa*. Menurut sifatnya, *buka* merupakan bagian komposisi yang harus disajikan kecuali gendhing tersebut merupakan kelanjutan dari gendhing lain.⁴⁷

Buka dalam gending Jawa, selain untuk mengawali jalannya sebuah sajian gending juga untuk menentukan golongan gending apakah itu.

⁴⁶ Martopangrawit. 1969. Loc. Cit. Hal. 10-11.

⁴⁷ Sukamso. "Garap Rebab, Kendang, Gender, dan Vokal Sindhenan dalam Gending Bondhet Laras Pelog Pathet Nem". STSI Surakarta: 1990. Hal. 22.

Ketawang Subakastawa dimulai dengan *buka* yang disajikan oleh ricikan gender, maka dari itu ketawang Subakastawa termasuk dalam golongan gending gender. *Buka* pada ketawang Subakastawa disajikan dengan kalimat lagu sebagai berikut:



Keterangan: nada yang diatas garis *ditabuh* menggunakan tangan kanan, sedangkan yang di bawah garis menggunakan tangan kiri.

Pada perkembangannya, selain *buka* disajikan dengan *ricikan* gender bisa juga disajikan dengan vokal. Perbedaannya adalah jika *buka* disajikan dengan *ricikan* gender maka jalannya sajian akan berurutan menjadi *buka-ompak-ngelik*, tetapi jika disajikan dengan *buka* vokal urutan sajian akan berubah menjadi *ngelik-ompak-ngelik*. Hal ini disebabkan karena *buka*

vokal pada *ketawang* Subakastawa mengambil dari vokal pada gerongan bagian *ngelik* menjelang kenong *setunggal* pada gong *pisanan* yang kemudian dilanjutkan dengan kalimat lagu menjelang gong. Berikut contohnya:

z 6 x * c 6 5
Na - li - ka - ni , ra - ing da - lu
N P

Tanda P adalah *tampanan* kendang (ketipung) berbunyi *thung* bersamaan dengan tabuhan kenong yang memberikan isyarat kepada *ricikan* lainnya untuk memulai sajian dan mengikuti *laya* dari kendang.

2. Ompak

Ompak atau *umpak* menurut Bausastra Jawa adalah: 1) *watu sangganing cagak* atau *ganjel saka* (batu penyangga atau sesuatu untuk menyangga tiang dalam bangunan rumah Jawa), 2) *antaraning wileding pungkasaning gending* (diantara jalannya sajian gending jika diulang dari

awal).⁴⁸ Suraji mengatakan bahwa *ompak* dalam bentuk *ketawang* dan *ladrang* dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian rangkaian kalimat lagu bagian *ngelik*.⁴⁹ Sedangkan berdasarkan pengalaman dan pengamatan penulis *ompak* dalam bentuk *lancaran* adalah sebutan untuk kalimat lagu sebelum menuju vokal. Berbeda lagi dengan apa yang dikemukakan Sumarsam⁵⁰, bahwa *ompak* adalah bagian permulaan gending gerongan sebelum gerongan dinyanyikan, khususnya pada gending-gending berbentuk *ketawang*. Dari beberapa pendapat diatas jika ditarik satu benang merah maka akan bisa disimpulkan bahwa *ompak* adalah satu bagian awal sebelum vokal gerongan dinyanyikan.

Berdasarkan dari kesimpulan di atas dapat ditengarai bahwa keberadaan *ompak* dalam bentuk *ketawang* berkedudukan sangat penting, karena berfungsi sebagai penghantar dari bagian *buka* menuju *ngelik*. Penulis bahkan belum pernah menemui suatu bentuk *ketawang* yang tidak menggunakan *ompak*. Berbeda dengan *buka* pada kasus *ketawang* sebagai gending *kalajengaken*, *buka* tidak diperlukan keberadaannya tetapi *ompak* tetap tidak bisa dihilangkan dari struktur sajian bentuk *ketawang*.

Rahayu Supanggah menyebutkan bahwa balungan *ompak ketawang* Subakastawa merupakan balungan *Monggang*.⁵¹ Supanggah

⁴⁸ W. J. S. Poerwadarminta. *Baoesastra Djawa*. Groningen-Batavia: J. B. Wolters Vitgevers-Maatschappij. 1939. Hal. 440.

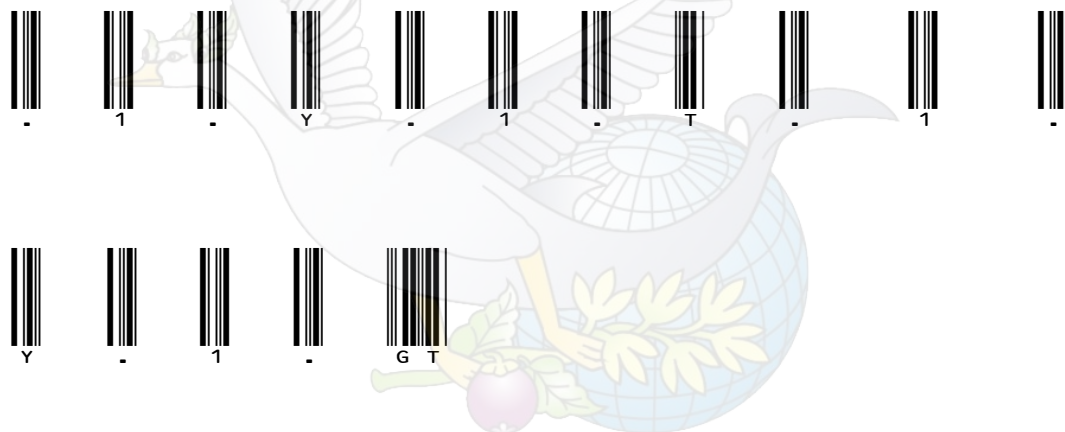
⁴⁹ Suraji, 2005. Op. cit. Hal. 318.

⁵⁰ Sumarsam. 2003. Loc. Cit. Hal. 350.

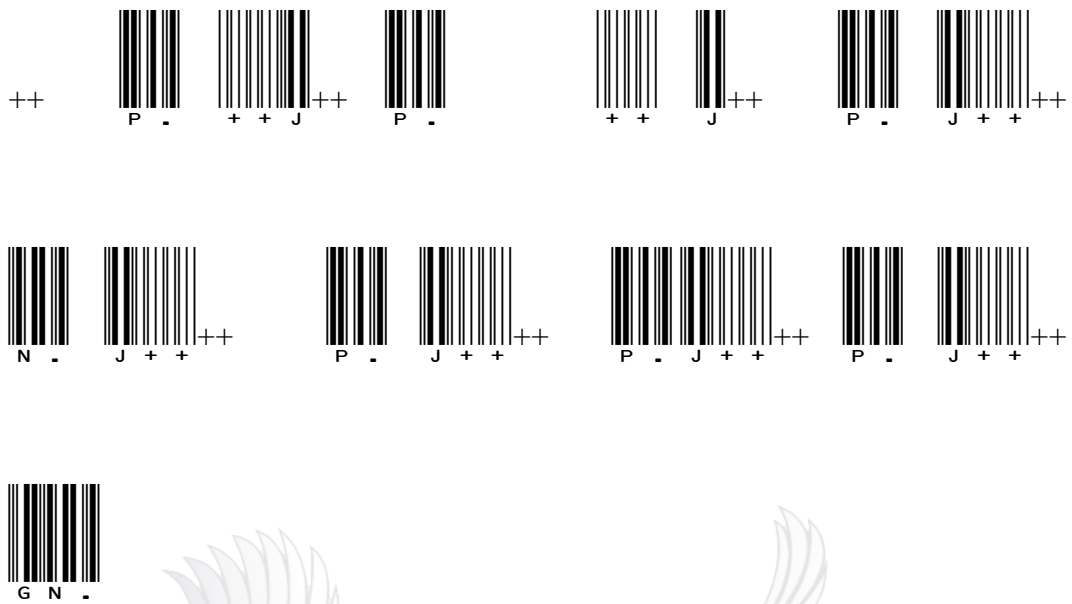
⁵¹ Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan*. Jakarta: MSPI. 2002. Hal. 43.

menambahkan bahwa untuk balungan yang demikian⁵² kadang-kadang juga memerlukan garap khusus. Maksudnya adalah garap khusus tersebut dibuat untuk membedakan *Monggangan* dengan balungan yang lain. Garap khusus tersebut terdapat pada *ricikan* bonang yang disebut dengan garap *kenut klenang*, kempul yang disebut *monggangan*, kendang dengan pola tabuhan *kendangan* Pisang Bali, dan *kethuk* dengan mengadopsi dari tabuhan *penonthong*.

Pada *ompak ketawang* Subakastawa juga terjadi garap khusus. Berikut akan disajikan deskripsi garap khusus tersebut.



⁵² Selain *ketawang* Subakastawa, Supanggah juga menyebutkan repertoar gending lain dalam kasus ini, yaitu *ketawang* Lengker dan *ketawang* Pisang Bali.



Pada baris pertama notasi diatas adalah notasi tabuhan balungan, sedangkan

baris berikutnya adalah notasi untuk tabuhan kethuk (+), kempul (,),

kenong (,), dan gong (,). Sedangkan untuk deskripsi tabuhan bonang

dan kendang adalah sebagai berikut:

Tabuhan kendang



Tabuhan Bonang

Barung





Penerus



Dari uraian deskripsi garap beberapa *ricikan* di atas dapat ditangkap bahwa Subakastawa memang menggunakan balungan *Monggangan* untuk *ompaknya*. Serta dengan garap khusus dari beberapa *ricikan* untuk memperkuat karakter *Monggangan* sebagai garap khusus.

3. *Ngelik*

Ngelik berasal dari kata *lik* yang maksudnya penggalan akhir dari kata *cilik* yang artinya kecil,⁵³ mendapat imbuhan *nga*. kemudian penggabungan dua suku kata tersebut luluh menjadi *ngelik*. Secara harafiah imbuhan *nga* disini memiliki makna mengajak atau menuju. Jadi *ngelik* maksudnya adalah sebuah ajakan untuk menuju ke bagian (baca:nada atau melodi) yang lebih kecil atau tinggi.

Ngelik menurut Suraji adalah bagian yang digunakan untuk penghidangan vokal dan pada umumnya terdiri dari melodi-melodi yang

⁵³ Dalam konsep bahasa Jawa terdapat beberapa kata yang hanya diambil di bagian belakang kata tersebut, tetapi sudah memiliki arti keseluruhan yang dimaksud. Contohnya *lik* yang berasal dari kata *cilik* banyak digunakan sebagai panggilan untuk *paklik* (adik laki-laki dari ayah/ibu), *bulik* (adik perempuan dari ayah/ibu). Contoh lain adalah *dhe* yang berasal dari kata *gedhe* sebagai panggilan untuk *pakdhe* atau *budhe* (kakak dari ayah atau ibu), serta *gus* yang berasal dari kata *bagus* yang ditujukan kepada seorang anak muda laki-laki yang baru dikenal atau dihormati.

bernada kecil.⁵⁴ Sumarsam berpendapat bahwa *ngelik* adalah suara yang meninggi, yaitu bagian kedua dari suatu gending yang biasanya dimulai dengan lagu berwilayah tinggi.⁵⁵ Dari beberapa pendapat tersebut serta dilandasi dengan pengamatan penulis di lapangan, penulis bisa mengambil kesimpulan bahwa *ngelik* adalah suatu bagian dari gending⁵⁶ yang menggunakan nada tinggi dan masuknya vokal gerongan.

Pada *ketawang* Subakastawa, untuk menuju bagian *ngelik* ditandai dengan garap bonang *nggembyang* 5 serta rebab yang memainkan cengkok *nduduk* di *gatra* akhir sajian *ompak*. Garap bonang dan rebab tersebut merupakan tanda atau sinyal yang ditujukan kepada *ricikan* lain untuk beralih ke bagian *ngelik*. Pada bagian *ngelik* inilah disajikan vokal gerongan dimulai dari nada tinggi mengalir menuju ke nada yang lebih rendah. Berikut disajikan notasi gerongan *ngelik ketawang* Subakastawa.



⁵⁴ Suraji, 2005. Loc. Cit. Hal. 318.

⁵⁵ Sumarsam, 2003. Loc. Cit. Hal. 350.

⁵⁶ Dalam tulisan ini dibatasi pada bentuk *ketawang*.





Dari notasi diatas dapat disimpulkan bahwa gerongan Subakastawa mempunyai alur dari nada tinggi menuju ke nada rendah. Dalam hal ini konsep *padhang ulihan*⁵⁷ sangat jelas terasa. *Padhang* adalah sesuatu yang terang tetapi belum jelas tujuan akhirnya, sedangkan *ulihan* adalah merupakan penjelasan dari tujuan akhir. Perhatikan analisis dibawah ini



Kalimat lagu *padhang*

⁵⁷ Martopangrawit. 1969. Loc. Cit. P 44.



Kalimat lagu *ulihan*

Nada *rambatan*

Pada baris pertama adalah melodi *padhang* sedangkan baris kedua adalah melodi *ulihan*. Tetapi dari nada tinggi untuk menuju ke *seleh* rendah diperlukan sebuah rambatan atau melodi pengantar. Pada bagian setelah kenong sampai pada kempul itulah melodi rambatan yang terdapat pada *ketawang* Subakastawa.

BAB III

KETAWANG SUBAKASTAWA SEBAGAI SALAH SATU

GENDING POPULER

Adalah Kinanthi Subakastawa sebagai salah satu repertoar gending yang sangat populer pada dunia karawitan gaya Surakarta. Bisa dikatakan populer karena gending ini bisa dijumpai pada hampir semua keperluan yang berhubungan dengan karawitan. Fenomena *Subakastawa* yang saat ini begitu populer di tengah dunia karawitan gaya Surakarta seolah-olah disangkut pautkan dengan namanya. Padahal menurut pandangan penulis, tidak mungkin bahwa tujuan dibuatnya gending tersebut nantinya akan mengharap menjadi “terkenal” oleh pembuatnya. Penulis beranggapan bahwa sebuah gending diciptakan terlepas dari faktor nantinya gending tersebut akan terkenal atau tidak.

Terciptanya sebuah gending biasanya didasari karena dua macam faktor⁵⁸. Faktor yang pertama adalah karena endapan dari akumulasi pengalaman, perasaan seorang seniman (baik yang muncul dalam dirinya maupun melihat fenomena di sekitarnya) yang mencoba dituangkan ke dalam untaian kalimat lagu, sedangkan faktor berikutnya adalah tuntutan atau pesanan dari orang lain. Akibatnya nama maupun posisi di mana dan

⁵⁸ Lihat Rahayu Supanggah dalam “*Garap: Suatu Konsep Pendekatan / Kajian Musik Nusantara*”, dalam Waridi (ed). *Menimbang Pendekatan: Pengkajian & Pengkajian Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan bekerjasama dengan Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. 2005.

kapan gending tersebut dibunyikan selalu memiliki kaitan dengan nama dari gending tersebut.

Seperti halnya Subakastawa yang jika dilihat dari arti kata yang dimilikinya, maka maksud dari pembuatan dan waktu dibunyikan gending ini adalah untuk menghormati seseorang. Di dalam dunia karawitan Subakastawa sangat populer sebagai gending yang disajikan dalam hubungannya dengan suasana penghormatan. Sebagai contoh ketika pada hajatan *penganten* adat Jawa Tengah, ada satu bagian dimana kedua mempelai berganti busana dari keprabon menjadi busana *kesatriyan*. Untuk itu maka kedua mempelai meninggalkan pelaminan untuk menuju ruang ganti. Proses berjalannya kedua mempelai baik dari pelaminan maupun menuju pelaminan diikuti oleh *patah* dan *dhomas* yang dijemput dan dihantar oleh seorang *subamanggala*. *Subamanggala* bisa diartikan sebagai prajurit yang terhormat.⁵⁹ Sedangkan gending yang lazim digunakan untuk menjemput mempelai adalah Subakastawa.

Berikut akan diuraikan beberapa faktor yang melatarbelakangi ketawang Subakastawa menjadi sebuah gending yang cukup populer pada masyarakat pendukung karawitan gaya Surakarta.

⁵⁹ Pasangan mempelai lazim disebut sebagai Raja dan Ratu Sehari, mungkin *subamanggala* disini dimaksudkan sebagai prajurit yang terhormat karena terpilih untuk menjemput dan mengantarkan Raja dan Ratu tersebut.

A. Sifat Karawitan Tradisi Gaya Surakarta

Garap pada karawitan tradisi merupakan faktor penting dalam menentukan kualitas sajian gending. Akan tetapi sebelum masuk ke dalam persoalan *garap* terlebih dahulu harus diketahui sifat-sifat dalam dunia karawitan tradisi khususnya gaya Surakarta. Sifat-sifat tersebutlah yang nantinya akan menentukan kualitas dari sajian *garap* para senimannya. Adapun sifat-sifat karawitan tradisi ini mengacu dari klasifikasi yang telah dibuat oleh Waridi yang membatasi kajian pada karawitan gaya Surakarta.⁶⁰

1. *Kupingan*

Kata-kata ini sangat sering di dengar penulis pada waktu mata kuliah Praktek Karawitan V yang dilontarkan oleh dosen pengampu yaitu Suraji⁶¹. *Kupingan* dapat diartikan sebagai jalan pembelajaran karawitan kaitannya dengan indera pendengaran. Artinya seorang *pengrawit* pemula belajar gamelan karena mendengarkan ucapan, pukulan atau tabuhan dari *pengrawit* sebelumnya (*nguping*). Menurut Waridi karawitan bersifat oral⁶² lebih dikarenakan budaya karawitan secara umum dalam tataran praktik, transmisi maupun dokumentasi tidaklah mengenal sistem notasi⁶³. Oleh

⁶⁰ Waridi. “*Garap* dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik”. Makalah Seminar Karawitan Nasional. STSI Surakarta, 2000.

⁶¹ Kuliah Praktek Karawitan V, yang ditempuh penulis pada semester VI antara bulan Januari – Juli, tahun ajaran 2009/2010.

⁶² Secara lebih sederhana oral dapat diartikan sebagai budaya mulut atau lisan.

⁶³ Waridi. 2000. *Op.cit.* Hal. 2.

karena itu proses pembelajaran dan pewarisan serta dilakukan dari mulut-kemulut dengan lebih mengandalkan aspek (indera) pendengaran (*nguping*).

Akibat dari budaya oral ini adalah adanya perbedaan tafsir bahkan notasi dari sebuah *balungan* gending. Satu gending bisa memiliki beberapa tafsir *balungan* dan garap yang merupakan interpretasi dari pengalaman masing-masing seniman. Sebagai contoh misalnya seorang *penggender*, jika dia menuliskan notasi sebuah repertoar gending tentunya akan menentukan sebuah *balungan* gending berdasarkan vokabuler cengkok-cengkok genderan. Seperti jika cengkok *genderan* tersebut *nggantung* maka notasi *balungannya* juga *nggantung*, jika cengkok tersebut *nduduk 6* maka notasi *balungannya* juga ditafsir menjadi *seleh 6*.

Melihat dari contoh diatas tentunya sudah ada gambaran bagaimana budaya *kupingan* tersebut hasil yang bervariasi dalam perwujudannya. Seorang *penggender* tentunya akan menafsir sebuah *balungan* gending dengan berdasarkan *seleh cengkok genderan*. Lain lagi dengan seorang *pembonang* yang tentunya cara menafsir dan menentukan sebuah notasi *balungan* gending pasti menggunakan *ricikan bonang* sebagai media olahnya.

Secara tidak langsung hal ini mengindikasikan dampak berubahnya *balungan* atau notasi gending yang ada dengan alasan tersebut di atas. Akan tetapi hal ini bukanlah menjadi suatu permasalahan yang signifikan bahkan dianggap wajar dalam dunia karawitan Jawa. Hal ini dikarenakan bahwa

esensi gending lebih diutamakan daripada sekedar perbedaan notasi *balungan* gending.⁶⁴ Perhatikan contoh dibawah ini yang merupakan perbandingan notasi *balungan* ketawang Pocung Wuyung bagian *ngelik* yang disajikan oleh Karawitan Sanggar Bima pimpinan Ki Manteb Soedharsono dengan Karawitan Sriwedari.

Ketawang Pocung Wuyung oleh Karawitan Sanggar Bima⁶⁵

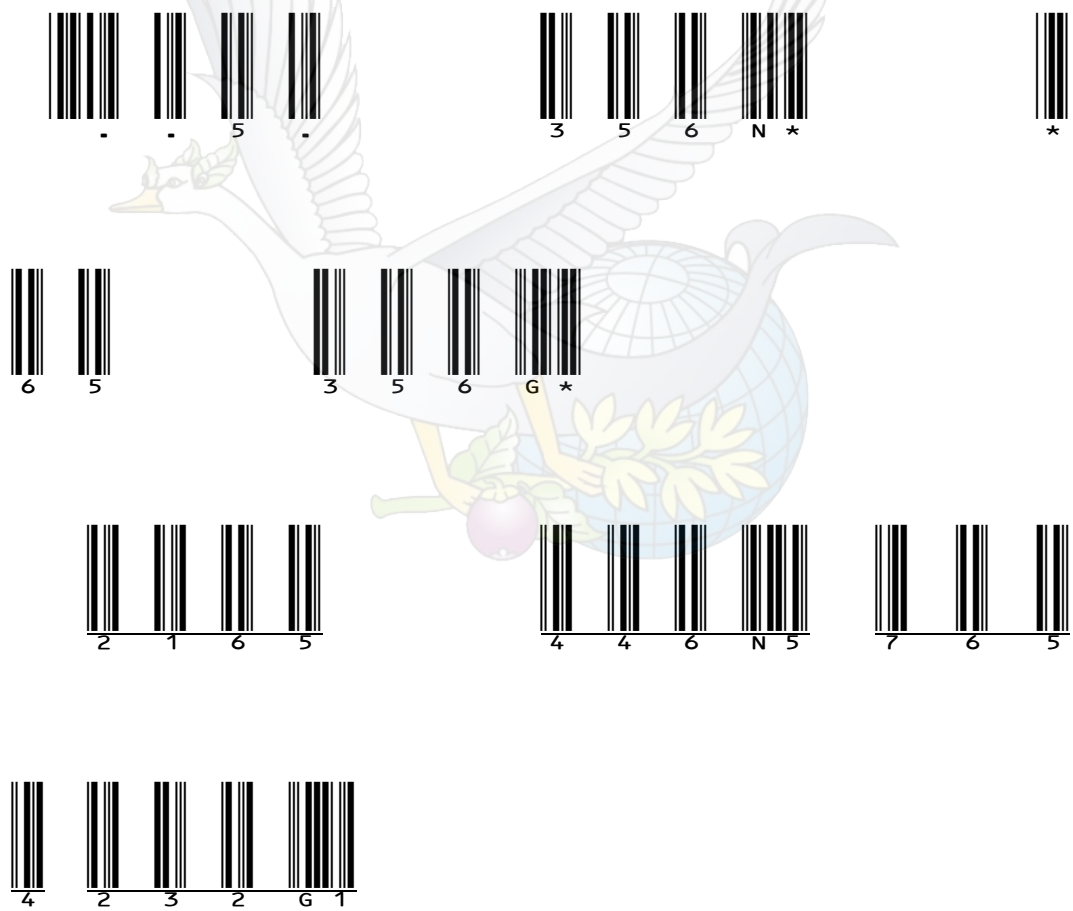


⁶⁴ Waridi, *ibid.* 2000. Hal. 3.

⁶⁵ Transkrip dokumentasi pribadi.



Ketawang Pocung Wuyung oleh Karawitan Sriwedari⁶⁶



⁶⁶ Pengamatan langsung dan wawancara dengan Tarjo di Sriwedari pada tanggal 9 Mei 2012.



Perhatikan yang bergaris bawah pada contoh diatas. Disitu ada perbedaan notasi balungan yang secara otomatis berpengaruh pada tabuhan bonang. Akan tetapi secara substansial perbedaan ini tidak mempengaruhi esensi rasa yang dibentuk dari ketawang Pocung Wuyung ini. Hal ini disebabkan pada *rasa seleh* yang dibangun pada Ketawang Pucung Wuyung di atas. Walaupun *seleh* bukan satu-satunya faktor penentu dalam menentukan rasa sebuah gending, namun untuk contoh kasus di atas *seleh* menjadi hal yang harus dipertimbangkan. Perhatikan pada *seleh* atau jatuhnya balungan pada *sabetan* atau ketukan keempat dan kelipatannya. Dari 12 gatra yang ada semuanya memiliki *seleh* pada nada yang sama di ketukan atau *sabetan* keempat, sehingga rasa yang dibangun pada sajian gending di atas dapat dikategorikan dalam satu wilayah esensi yang sama. Kasus gending di atas biasanya juga dimiliki oleh banyak gending yang lain.

Meskipun saat ini sudah banyak dituliskan notasi balungan gending, tetapi metode kupingan ini sepertinya tetap menjadi cara pembelajaran yang banyak dipilih di kalangan seniman pemula. Pada seniman pemula otodidak, ketika mereka mulai belajar menabuh gamelan tentunya hanya akan mengikuti tabuhan para seniornya.⁶⁷ Bahkan pada pembelajaran di akademisi ISI Surakarta sekali waktu juga menggunakan metode kupingan. Penulis masih ingat ketika beberapa teman ditegur dosen pengampu dengan kata-kata “...nek ra apal rungokne peking karo bonange...” karena tidak hapal notasi balungan saat menabuh gending.⁶⁸ Hal ini mengisyaratkan bahwa meskipun sudah dengan metode membaca notasi, metode kupingan masih tetap dibutuhkan.

Kelemahan dari metode *kupingan* ini adalah membutuhkan waktu yang relatif lama daripada dengan metode membaca notasi. Karena daya ingat dari masing-masing individu berbeda. Ada yang hanya mendengarkan sekali dua kali langsung hapal, ada juga yang harus sampai puluhan kali mendengarkan untuk bisa menghapal suatu gending. Metode yang paling baik adalah penggabungan dari metode *kupingan* dan membaca notasi. Karena menggabungkan dua metode tersebut berarti memperkerjakan dua indera sekaligus, yaitu mata dan telinga yang seterusnya akan lebih mudah untuk disimpan di dalam memori otak kita.

⁶⁷ Biasanya ketika pertama kali belajar nabuh instrumen yang dipilih adalah *balungan*.

⁶⁸ Teguran ini hampir bisa didengar penulis pada saat kuliah praktek menabuh bersama.

2. Komunal

Salah satu sifat dari kesenian tradisi yang tidak dapat dihindari adalah komunal. Komunal dalam konteks ini dapat dipahami sebagai milik bersama. R.M. Soedarsono dalam bukunya yang berjudul *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi*⁶⁹ menyebut sebagai *communal support* yang artinya berkembang berdasarkan pola pikir masyarakatnya, sehingga keberadaannya, pembiayaannya, serta hidup dan matinya tergantung dari masyarakat yang mengkultuskannya. Lebih khusus lagi masyarakat dapat menambah, mengurangi, mempertahankan, bahkan menggantinya. Waridi⁷⁰ juga menjelaskan beberapa unsur gending yang mempunyai kaitan erat dengan sifatnya yang komunal sebagai berikut.

a) Anonim

Konsekuensi dari sifat komunal yang dimiliki oleh karawitan tradisi gaya Surakarta adalah keberadaan gending yang tidak diketahui siapa penciptanya (anonim). Meskipun budaya keraton masih sangat lekat, keberadaan sebuah gending kebanyakan hanya dapat diketahui pada masa apa gending itu diciptakan walaupun tanpa pernah diketahui pencipta sesungguhnya. Contoh gending semacam ini sangat banyak pada repertoar

⁶⁹ R.M Soedarsono. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gajah Mada University: 2002.

⁷⁰ Waridi. 2000. *op.cit.* Hal. 3.

gending karawitan tradisi gaya Surakarta. Jika gending tersebut tidak bisa teridentifikasi penciptanya, maka akan dibuat perkiraan waktu gending tersebut diciptakan dengan melihat ciri-ciri dari gending tersebut⁷¹. Meskipun bukan tidak mungkin perkiraan tersebut meleset dari fakta yang sebenarnya, tetapi paling tidak hal itu cukup menunjukkan adanya usaha untuk mengetahui sebuah karya seni.

Pada kasus Subakastawa ini misalnya seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya. Ketawang Subakastawa tidak bisa diidentifikasi siapa penciptanya, tetapi hanya bisa diperkirakan kapan waktu penciptaannya. Subakastawa adalah termasuk *gending sekar* yang menggunakan vokabuler tembang *macapat* pada *cakepan gerongannya*. Sedangkan pada masa pemerintahan Paku Buwono IX di Kasunanan dan Mangkunegara IV di Mangkunegaran gending-gending yang bersumber dari macapat atau *gending sekar* mulai dikembangkan dan cukup populer. Pada masa itu banyak diciptakan gending-gending yang mengacu dari tembang-tembang macapat. Berdasarkan cirri-ciri tersebut serta membandingkan dengan sumber-sumber tulisan yang telah ada sebelumnya, maka ditarik suatu kesimpulan bahwa Subakastawa “disinyalir” diciptakan pada masa pemerintahan Paku Buwono IX dan Mangkunegara IV atau sekitar akhir abad ke XX. Tetapi sekali lagi ini hanyalah perkiraan, bukan

⁷¹ Wawancara dengan Rusdiantoro, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. 19 Maret 2012.

tidak mungkin bahwa perkiraan ini akan meleset dari fakta yang sebenarnya.

Pada kasus karawitan yang berkembang di Surakarta, sebuah gending lazim ditanggihkan sebagai ciptaan raja yang saat itu berkuasa. Hal tersebut lebih disebabkan adanya budaya keraton yang masih lekat dan juga proses pengabdian yang sungguh-sungguh dari pengrawit terhadap raja, sehingga bagi para empu karawitan keraton enggan menyebutkan namanya dan akan mengabdikan karyanya atas nama raja yang saat itu berkuasa yang disebut dengan *pisungsung*. Seperti halnya yang diungkapkan Waridi dalam tulisannya sebagai berikut.

“Sebenarnya pada jaman kerajaan dan penjajahan banyak bermunculan karya cipta gending yang dicipta oleh para empu karawitan baik yang hidup di dalam maupun di luar tembok keraton, yang dicipta secara individual maupun oleh kelompok, akan tetapi mereka enggan untuk memperlihatkan dirinya. Keengganan menampakkan dirinya diduga sebagai akibat dari situasi psikologis yang mengharuskan dirinya untuk selalu mengabdikan seluruh hasil kerjanya kepada atau untuk raja.”⁷²

b) Milik Bersama

Berkaitan dengan masalah anonim diatas maka budaya karawitan tradisi gaya Surakarta sudah menjadi milik bersama. Dikarenakan tidak diketahui siapa penciptanya maka masyarakat ataupun seniman yang ada dapat merubah, menambah, mempertahankan, bahkan 'membuang' gending

⁷² Waridi. 2000. Op. cit. Hal. 7.

tersebut. Tetapi ada aturan-aturan informal yang tidak tertulis yang terbingkai dalam kaidah-kaidah tertentu. Terutama didasarkan atas selera *garap* dan persoalan estetik yang ada pada masyarakat pada saat itu.

Hal ini terjadi juga pada karawitan gaya Surakarta. Banyaknya repertoar gending gaya Surakarta yang tersebar hampir di seluruh Jawa Tengah bahkan wilayah budaya yang lain membuat gending-gending tersebut muncul dengan citarasa baru yang diolah oleh masyarakat setempat sesuai dengan interpretasi mereka. Hal inilah yang mengakibatkan sebuah gending bisa memiliki aneka ragam *garap*. Komunitas *pengrawit abdi dalem* Keraton Kasunanan Surakarta tentunya akan menyajikan ketawang Sekarteja berbeda dengan komunitas *pengrawit* yang ada di daerah Blora, Purwodadi, Pati dan sekitarnya. Tentunya mereka juga mempunyai interpretasi yang berbeda dengan *abdi dalem* keraton Kasunanan tentang bagaimana harus menggarap ketawang Sekarteja. Lain lagi jika ketawang Sekarteja disajikan di tengah-tengah masyarakat pendukung *badhutan* Sragen yang cenderung menyukai musik-musik yang bernuansa *gayeng*. Tentunya hal itu tidak bisa ditukar gulingkan antara satu dengan yang lain. Komunitas *abdi dalem* Kasunanan tentunya tidak akan menyajikan ketawang Sekarteja sama dengan apa yang disajikan di Blora atau Sragen. Dikarenakan memang bukan pada tempatnya, lepas hubungannya dari *ke-adi luhung-an* keraton tetapi masing-masing komunitas tersebut telah

terbentuk dan mengkristal melalui proses dalam rentang waktu yang cukup lama.

Contoh kasus diatas erat sekali kaitannya dengan apa yang dikatakan Waridi berikut ini.

“Dengan alasan statusnya yang anonim, maka ia dapat dipahami sebagai milik bersama, ada kebebasan untuk mengubah menurut cita rasa estetik baik individu maupun kelompok, tanpa harus bertanggung jawab kepada siapapun. Tanggung jawab hanya bersifat etik dan estetik akan terseleksi secara alami di tengah-tengah masyarakat pendukungnya. Kalau ternyata terdapat karya yang menurut individu maupun kelompok dirasa kurang *sreg* dari aspek *garapnya*, secara spontan diubah. Fenomena ini ditingkat praktik karawitan hidup secara subur.”⁷³

Ketawang Sekarteja tidak hanya dimiliki oleh komunitas Keraton Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran saja, tetapi telah menjadi milik bersama para seniman tradisi karawitan di seluruh Nusantara. Ketawang Sekarteja bebas untuk diinterpretasikan menurut pemahaman serta faktor etik dan estetik yang sesuai dengan masyarakat pendukungnya.

B. Ketawang Subakastawa Sebagai Gending Populer

Maksud dari judul sub bab diatas adalah untuk menjelaskan mengapa Ketawang Subakastawa menjadi salah satu repetoar gending yang cukup populer di dunia karawitan. Tentunya penjelasan ini akan tetap

⁷³ Waridi. 2000. *op. cit.* Hal. 9.

berpijak pada sifat-sifat dari karawitan tradisi yang tersebut di sub bab sebelumnya. Penjelasan ini meliputi dua faktor yaitu faktor eksternal (kontekstual) dan faktor internal (tekstual).

Merujuk dari pernyataan Marco De Marinis yang disitir oleh Aris Setiawan⁷⁴ menjelaskan bahwa pendekatan tekstual dapat digunakan untuk mengungkap dan memahami unsur-unsur musikal yang terdapat dalam musik nusantara yang sedang dikaji, yang diamati unsur-unsur pembentuk estetik musikal meliputi system nada, teknik, berbagai permainan instrumen, organisasi musikal, *garap* repertoar, vokal, hubungan instrumen dengan vokal, warna karakter suara masing-masing instrumen, dan aspek musikal lainnya. Sementara kontekstual adalah untuk mengungkap dan memahami unsur-unsur musik di luar aspek musikal seperti disebutkan sebelumnya. Aspek eksternal (kontekstual) berkaitan dengan sisi non musikal yang melingkupi Ketawang Subakastawa. Sedangkan aspek internal (tekstual) dalam hal ini dapat diartikan sebagai sisi musikalitas yang melingkupinya.

1. Aspek eksternal

Seperti dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa Subakastawa jika diartikan secara harafiah adalah memberikan penghormatan atau

⁷⁴ Marco De Marinis. *The Semiotics of Performance*. Translated by Aine O'Helay Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1993. p.12. dalam Aris Setiawan. "Pembentukan Karakter Musikal *Gendhing Jula-Juli Suroboyoan Dan Jombang*". Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2008. Hal. 123.

mengagung-agungkan terhadap seseorang atau suatu peristiwa tertentu. Hal ini dibuktikan dengan penggunaan sajian Subakastawa yang identik dengan memberikan penghormatan kepada “sesuatu”.

Tidak bisa dipungkiri bahwa sampai saat ini masyarakat Jawa masih memegang teguh adat-istiadat dan tradisinya meskipun di beberapa tempat hal itu sudah menjadi barang kuno. Perayaan pernikahan adat Jawa dilalui dengan berbagai macam upacara. Antara lain *siraman*, *lamaran*, *temu*, *sungkeman*, *krobongan*, *kacar-kucur*, *kirab*, dan lain sebagainya. Sudah menjadi tradisi bahwa setiap perjalanan upacara tersebut disajikan gending-gending yang sesuai untuk membangun suasana upacara. Setiap upacara mempunyai bangunan suasana yang dibangun oleh gending-gending tertentu. Misalnya untuk upacara *temu* disajikan Kodhok Ngorek *kalajengaken* ketawang Larasmaya, *laras pelog pathet barang*. Sedangkan untuk upacara *sungkeman* bisa disajikan ladrang Sri Widodo *laras pelog pathet barang* atau ladrang Mugi Rahayu *laras slendro pathet manyura*.

Berdasarkan pengalaman penulis ketawang Kinanthi Subakastawa biasanya disajikan pada saat upacara *kirab*. Upacara *kirab* adalah dimana kedua mempelai menuju *sasana busana* untuk berganti pakaian dari pakaian *kanarendran* menjadi *kesatriyan*. Pada upacara ini ada seorang

*Suba Manggala*⁷⁵ yang bertugas untuk menjemput dari pelaminan dan mengantarkan kembali mempelai berdua menuju pelaminan. Pada saat *Suba Manggala mbedhol* mempelai berdua dari pelaminan gending yang lazim digunakan adalah Ayak-ayak, bisa *slendro manyura* atau *pelog barang*. Akan tetapi tidak menutup kemungkinan menggunakan gending-gending yang lain sesuai dengan suasana yang diharapkan.

Ketika mempelai berdua telah berganti pakaian *kesatriyan* dan siap kembali menuju pelaminan dengan diantar oleh *Suba Manggala*, maka Kinanthi Subakastawa *laras slendro pathet sanga* adalah gending yang selalu dipilih untuk membangun suasana ini. Hal ini menurut penulis adalah sesuatu yang sengaja untuk dirangkai menjadi satu. Subakastawa untuk mengiringi *Suba Manggala* yang mengantar mempelai menuju kursi pelaminan. Maksudnya adalah kurang lebih gending tersebut disajikan untuk menghormati kedua mempelai dalam perjalanannya menuju kursi pelaminan dengan dihantarkan oleh prajurit yang mendapat kehormatan (untuk menjemput dan mengantarkan mempelai).

Berdasarkan beberapa faktor eksternal diatas, maka tidak salah jika Subakastawa menjadi salah satu repertoar gending yang populer di kalangan masyarakat karawitan Jawa. Sedangkan disisi lain keberadaan Subakastawa yang sangat populer di kalangan masyarakat karawitan Jawa

⁷⁵ *Suba* = dihormati atau diagungkan, *Manggala* = prajurit. Jadi maksud dari *Suba Manggala* adalah prajurit terpilih atau prajurit yang dihormati. Ada juga yang menyebutnya sebagai *cucuk lampah* yang artinya penunjuk jalan.

mengakibatkan banyak seniman atau pelaku seni yang tertarik untuk memberikan warna lain ataupun sekedar memberi sentuhan baru pada Subakastawa ini. Maka dari itu dikemudian hari banyak lahir Subakastawa yang muncul dari kreatifitas individu seniman atau kelompok-kelompok tertentu.

2. Aspek internal

Aspek internal pada ketawang Subakastawa adalah beberapa kemungkinan analisa musikal yang ada, yang menjadikan gending ini populer di kalangan masyarakat karawitan gaya Surakarta. Sedangkan analisa internal tersebut dapat digolongkan sebagai berikut.

a. Alur melodi balungan

Ketawang Subakastawa memiliki melodi balungan yang terkesan mengalir dan mempunyai keunikan. Perhatikan notasi dibawah ini.

Ompak



1 Y



1 N T



1 P Y



1 G T

Ngelik



6 N 5



2 1



Y G T



1 Y



Pada bagian *ompak* Subakastawa melodi balungan mengambil dari melodi balungan Monggang.⁷⁶ Supanggah menyebutkan bahwa laras pada gamelan Monggang terdiri dari tiga nada, yaitu nada pertama, nada kedua, kembali ke nada pertama lagi, dan diakhiri dengan nada ketiga.⁷⁷ Pola tersebut diulang-ulang sampai *suwuk*. Supanggah menambahkan gending Monggang dapat merupakan ulangan siklus 1615, 3231, 5352, atau 2726.⁷⁸

Jika diperhatikan lebih seksama, melodi balungan ketawang Subakastawa hanya melibatkan empat nada pokok saja yaitu 2,1,6, dan 5. Akan tetapi keempat nada tersebut diolah sedemikian rupa hingga menjadi suatu formula melodi balungan yang terbentuk dalam ketawang Subakastawa. Melodi balungan Subakastawa melibatkan nada yang tidak banyak dan relatif sederhana, akan tetapi tetap memperhitungkan tinggi rendah nada dalam satu *gembyang*. Sesuai dengan sifat karawitan tradisi

⁷⁶ Gamelan Monggang adalah salah satu dari beberapa perangkat gamelan *Pakurmatan* yang memiliki karakter lebih maskulin atau lebih jantan daripada gamelan Kodhok Ngorek.

⁷⁷ Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. MSPI: Jakarta. 2002. Hal. 43.

⁷⁸ Ibid.

gaya Surakarta yang salah satunya adalah *kupingan* indikasinya adalah melodi balungan Subakastawa ini lebih mudah untuk diingat.

b. Alur melodi gerongan

Faktor internal yang selanjutnya adalah alur melodi gerongan. Sengaja alur melodi gerongan dikategorikan untuk masuk kedalam faktor internal karena penulis beranggapan bahwa hal ini adalah salah satu hal yang membuat ketawang Subakastawa menjadi populer di kalangan masyarakat karawitan gaya Surakarta. Seringkali materi untuk *panembrama* adalah lagu vokal gerongan ketawang Subakastawa.

Coba perhatikan alur melodi gerongan ketawang Subakastawa dibawah ini⁷⁹.



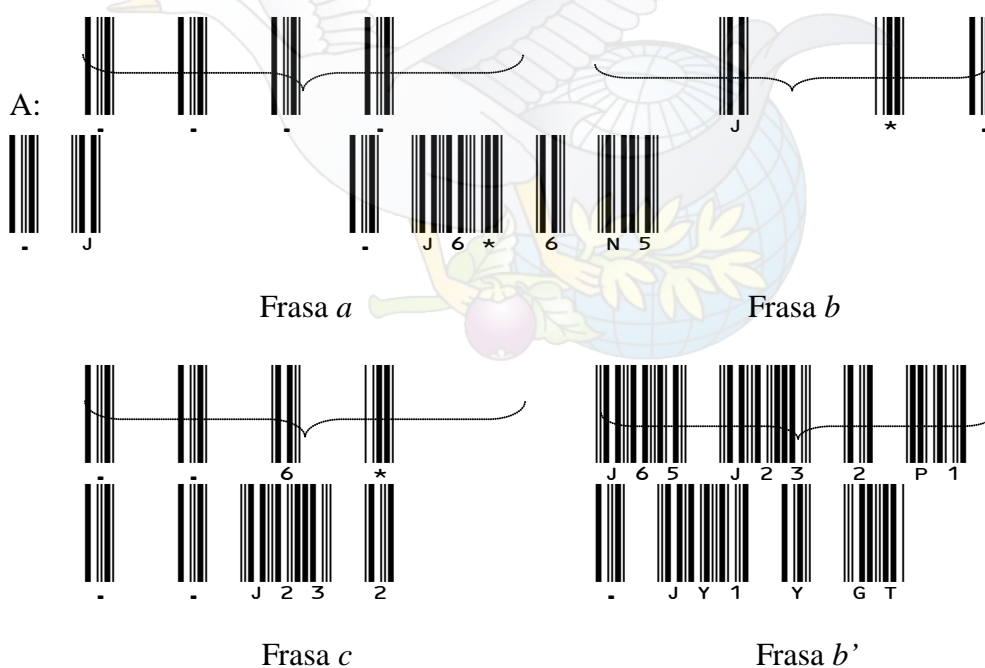
⁷⁹ Transkrip pada 9 Oktober 2012. Media Ajar Mata Kuliah Tembang I Program Studi S-1 Seni Karawitan DUE-Like 2001.



Skema diatas terdiri dari tiga kalimat lagu yaitu A, B, dan C yang masing-masing bagian mewakili alur melodi gerongan satu *gong-an*. Kita lihat bagian A dan B memiliki alur melodi yang sama. Sedangkan pada bagian C terdapat perbedaan pada alur melodi sampai pada *tabuhan kempul*,

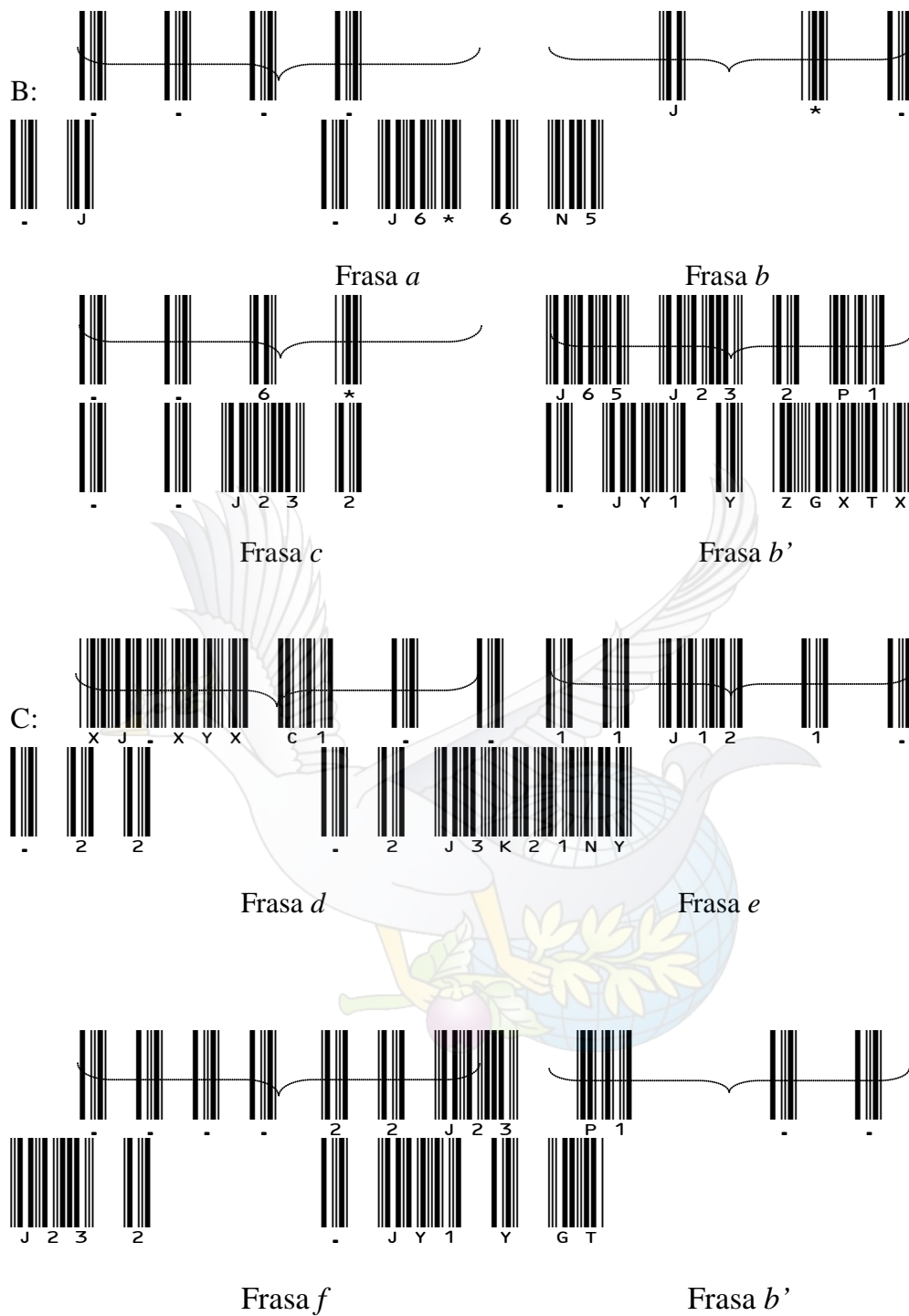
selanjutnya pada *seleh gong* bagian C alur melodinya sama dengan bagian A dan B.

Sekarang akan dicoba untuk memecah kalimat lagu vokal gerongan Subakastawa menjadi beberapa frasa. Frasa menurut Hastanto adalah satuan terkecil dari sebuah lagu.⁸⁰ Sebuah gending terdiri dari beberapa kalimat lagu, sedangkan satu kalimat lagu terdiri dari beberapa frasa. Frasa dalam hal ini bukanlah benda yang dapat dilihat atau *intangible*, tetapi frasa dalam konteks ini adalah sesuatu yang dapat dirasakan kapan mulai dan kapan berakhir begitu juga dengan panjang pendeknya.⁸¹ Perhatikan skema di bawah ini:





⁸⁰ Sri Hastanto. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Pasca Sarjana dan ISI Press. Surakarta. 2009. Hal. 102.

⁸¹ Ibid.



Frasa atau anak kalimat yang terdapat pada lagu gerongan ketawang Subakastawa berjumlah tujuh frasa termasuk *b'* (baca b aksen). Penulis

tidak memberikan kode frasa yang berbeda untuk kalimat lagu   .

    (kalimat lagu kenong

pertama) dan     

(kalimat lagu *seleh* gong) karena keduanya memiliki lagu yang sama, yang membedakan hanyalah jika pada *seleh* kenong daerah nada berada pada wilayah nada tinggi sedangkan pada *seleh* gong berada pada jarak *satu gembyang* dibawah daerah nada *seleh* kenong.

Jika melihat frasa dan alur melodi gerongan diatas, maka menurut analisa penulis bukanlah hal yang sulit untuk bisa menghafal lagu gerongan ketawang Subakastawa dalam waktu yang relatif singkat. Dikarenakan di dalamnya tidak terlalu banyak *cengkok* yang harus dipelajari. Sebagai contoh keempat frasa dalam bagian A dan B mempunyai kesamaan, jadi jika sudah hafal kalimat lagu bagian A maka secara otomatis hafal pula lagu bagian B. Sedangkan untuk menghafal lagu gerongan pada *seleh gong* (frasa *b'*) bisa dilakukan dengan menghafalkan dulu lagu gerongan pada

seleh kenong (frasa *b*) yang kemudian tinggal menurunkan nada satu *gembyang*.



BAB IV

RAGAM GARAP SUBAKASTAWA DALAM BERBAGAI KEPERLUAN

C. Ragam Garap Kinanthi Subakastawa

Mengenai garap Supanggah telah mengupas tuntas dalam bukunya *Bothekan Karawitan II*.

“Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan, atau tujuan dari suatu kekarya atau penyajian karawitan yang dilakukan.”⁸²

Di dalam dunia karawitan garap adalah faktor penting untuk menentukan warna, kualitas, bahkan karakter yang membentuk rasa suatu gending.⁸³ Begitu juga yang terjadi pada kasus ketawang Subakastawa. Berawal dari *sekar macapat* Kinanthi Sastradiwangsa *laras slendro pathet sanga* yang kemudian ditransformasikan ke dalam sebuah bentuk ketawang dengan laras dan pathet yang sama.

Di dalam perkembangannya kemudian bermunculan seniman-seniman karawitan yang mencoba untuk memberikan rasa atau warna lain pada sajian garap ketawang Subakastawa. Kemudian muncullah berbagai versi ketawang Subakastawa dalam berbagai laras dan pathet sesuai dengan

3. ⁸² Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press. 2007. Hal.

⁸³ Ibid.



maksud dan tujuan dari penyusunnya. Selain ketawang Subakastawa *laras slendro pathet sanga* gaya Surakarta, akan dibahas pula ragam garap ketawang Subakastawa yang lain. Tulisan ini akan dibatasi pada karya 1) Ki Nartosabda yaitu Ketawang Subakastawa Rinengga *laras pelog pathet nem* dan Ketawang Subakastawa *laras pelog pathet barang*, lalu 2) R. L. Martopangrawit yaitu Ketawang Subakastawa Winangun *laras slendro pathet sanga*.

1. Garap Subakastawa secara umum

Maksud dari kata secara umum diatas adalah yang lazim ditemukan penulis pada ketawang Subakastawa *laras slendro pathet sanga*. Seperti disebutkan di awal bahwa Subakastawa ini adalah ketawang istimewa, karena garap ketawang Subakastawa ini banyak yang mengadopsi dari *karawitan pakurmatan*. Seperti *klenangan*, *monggangan*, dan *kendangan carabalen*.

Kemungkinan besar ragam garap pakurmatan tersebut diadopsi untuk menyesuaikan dengan nama dari gending ini. Dijelaskan di bab II tulisan ini bahwa Subakastawa mempunyai maksud yang dihormati atau yang diagungkan. Maka untuk mempertebal kesan yang dimaksud dengan nama gendingnya diadopsilah garap dan teknik yang ada pada *karawitan pakurmatan*.

Subakastawa merupakan ketawang yang menggunakan *pathet sanga* utuh di dalam garapnya. Gending ini tidak tercampuri oleh garap *pathet* selain *pathet sanga* terutama dalam garap sajian rebab dan gendernya. Seperti yang dikatakan oleh Hastanto bahwa rasa *pathet sanga* dibangun

oleh kombinasi frasa-frasa turun *seleh* nada  atau ; frasa-frasa naik *seleh* nada  frasa gantungan nada-nada  atau  ⁸⁴ serta frasa-

Apa yang diutarakan oleh Hastanto tersebut jika dicermati dengan seksama secara tidak langsung telah menunjukkan bahwa nada-nada *seleh* di dalam ketawang Subakastawa adalah pembentuk rasa *pathet sanga*, yang mana kesemua *seleh* berat nada gong tertuju pada nada 5. Berikut akan dituliskan notasi Subakastawa beserta garap *ricikan-ricikan* pentingnya⁸⁵.

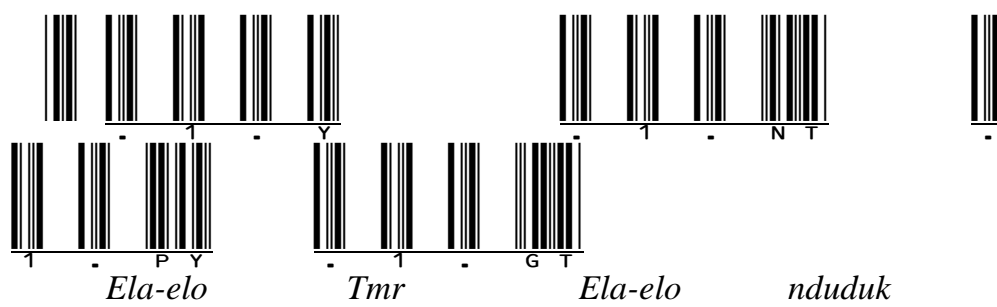
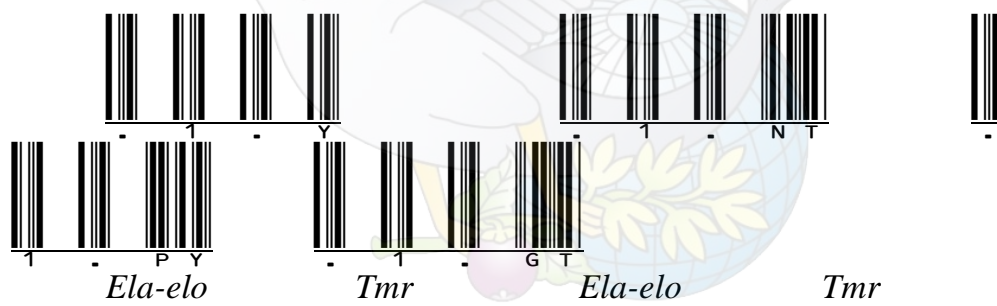
Buka (disajikan oleh ricikan gender):

⁸⁴ Sri Hastanto. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Program Pasca Sarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta. Surakarta. 2009. Hal. 164.

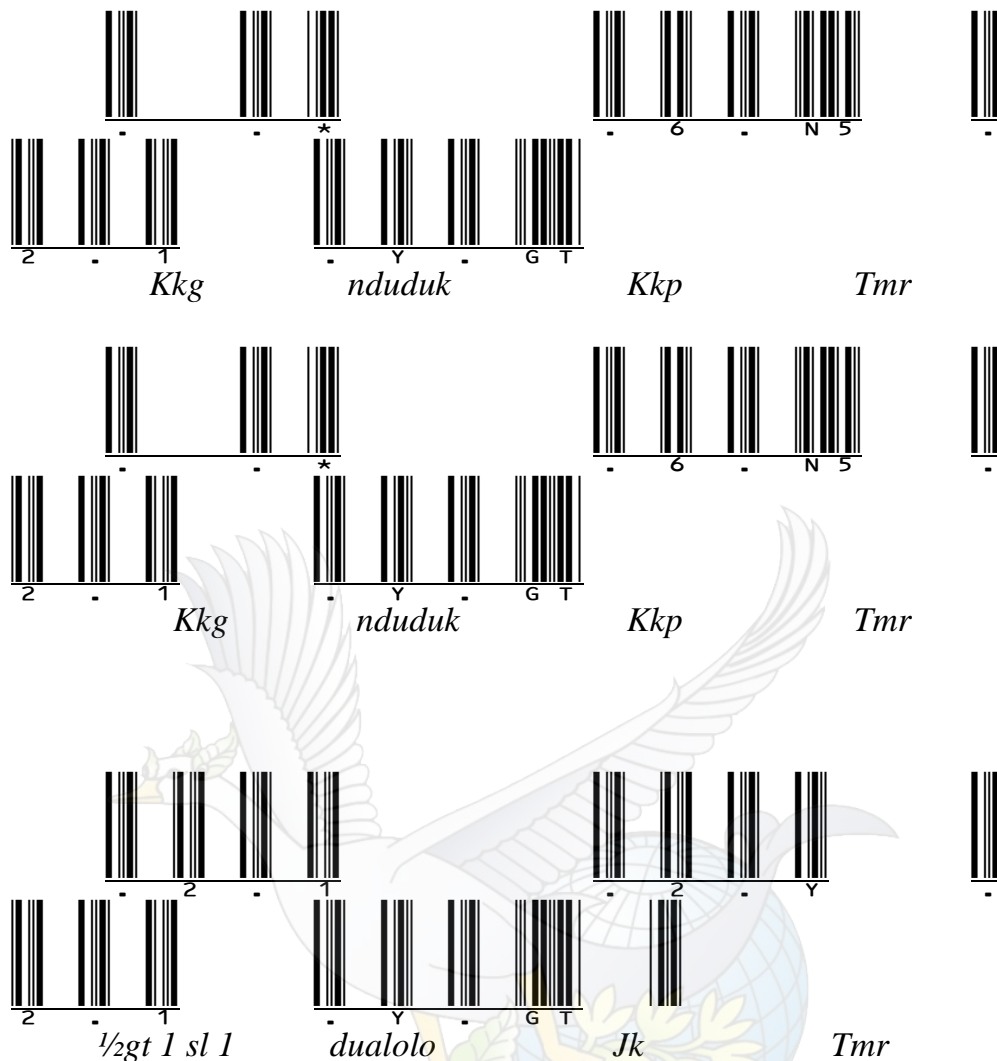
⁸⁵ Cengkok yang ditulis disini hanya namanya saja, sedangkan untuk notasi cengkoknya bisa dilihat pada lampiran.



Ompak




Ngelik



Untuk *ricikan* rebab akan dituliskan di bawah ini bersama dengan cengkok *genderan*. Penulisan cengkok *genderan* untuk notasi di atas garis ditabuh dengan tangan kanan dan notasi yang berada di bawah garis ditabuh dengan tangan kiri.

Khas dari Subakastawa ini adalah pada balungan



jika pada kasus gending lain *digarap* dengan cengkok *dualolo*, tetapi pada

Subakastawa ini menggunakan cengkok *ela-elo*. Hal itu dikarenakan nada 1 bukan hanya sebagai nada lintasan, tetapi mempunyai rasa seleh pada setengah gatra tersebut. Perhatikan bagan cengkok dibawah ini.

Cengkok *Ela-Elo*

Gender				
	* * -	* * 5	* * 5	* * 6

Cengkok *Tumurun (Tmr)*

Gender				
	5 3 5 6	3 5 6 5	3 5 3 6	3 5 6 5

Cengkok *Nduduk*

Gender				
	5 3 5 6	3 5 6 *	J * *	* * 6 5

Cengkok *Kutut Kuning Kempyung (Kkp)*

Gender				
	6 * 6 .	6 * 6	6 * 6	6 * 6 5
	. . Y 1	2 Y 1 T	. Y T Y	1 2 3 1

Cengkok *Kutut Kuning Gembyang (Kkg)*

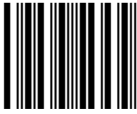



Gender				
	3 2 3 .	3 2 3 6	3 5 3 6	3 5 6 5
	. . J . 1 Y	T Y E W	. F W E	T Y 1 T

Cengkok $\frac{1}{2}$ gantung 1 seleh 1

Gender				
	2 . 2 .	2 . 3 5	6 * 6	6 * 6 5
	. 1 . 1	2 Y 1 T	. Y T Y	1 2 3 1

Cengkok *Dualolo*

Gender				
	3 5 3 .	3 5 3 2	5 3 5 2	5 3 5 6

				
	T Y	1 1	T E W	T 1 T Y

Cengkok *Jarik Kawung (Jk)*

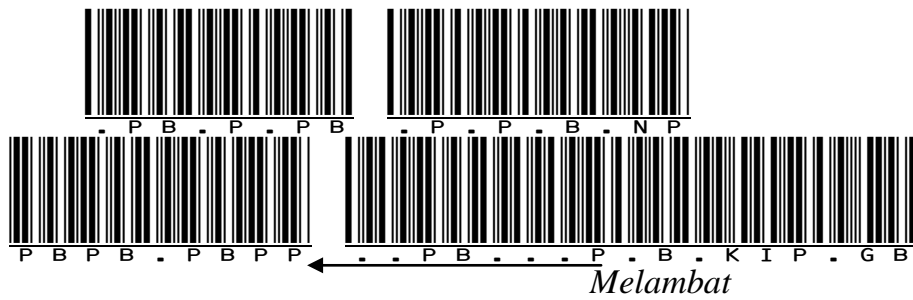
Gender				
	5 3 5 6	3 5 6 5	6 * 6	6 * 6 5
				
	1 2	2 Y 1 T	Y T Y	1 2 3 1

Skema Kendangan Ketawang Subakastawa

Buka

		
J 1 6 5	6 2	2 6 2 5
		
* 6	5 * 6 G 5	
		
T	Y W	W Y W T
		
1 Y	T W E G T	
		
	I I P B	


J K I P J B P G B



Menuju suwuk (dimulai dengan kendang salahan setelah kempul pada ngelik gong kedua)







Pada praktisi karawitan akademis pola *kendangan salahan*⁸⁶ menjadi hal yang sangat vital sebagai penanda bahwa gending itu akan *suwuk*. Tetapi pada ranah karawitan non akademis hal itu seringkali diabaikan. Alhasil ketika kendang mengisyaratkan untuk *suwuk* tidak didahului dengan *salahan* tetapi langsung menuju pola *kendangan suwuk*.


⁸⁶ Pada notasi kendangan diatas ditulis dengan warna merah.


Jalannya sajian pada umumnya adalah *buka*, *ompak* yang disajikan dua kali, kemudian *ngelik* yang lalu dilanjutkan dengan *ompak* satu kali serta *ngelik* lagi. Begitu disajikan secara berulang-ulang dan suwuk pada bagian *ngelik*. Pada bagian *ompak* sajian yang kedua itulah mulai diberlakukan garap-garap istimewa pada beberapa *ricikan* dengan tetap berada dalam sajian *irama dados*. Antara lain yaitu kempul *mbalung* dengan pola *monggaran*, *kethuk ditabuh* dengan pola *gangsaran*, kendang menggunakan teknik *kendangan carabalen*, dan bonang disajikan

klenangan dengan nada  Perhatikan skema dibawah ini:

Bal : 



Kt : 



Kdg :  
 . P B P . B . P . . P B . P . .

 
 . P B P . B . P . . P B . P . .

Bn. B :     
 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . .

  
 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . .

Bn. P :     
 . . * . . * . . * . . * . . *


  
 . . * . . * . . *

Bal :     
 . P P 1 . P P Y .

  
 P 1 . G N T

Kt :  +  +  +  +  +

 +  + 

Kdg :  
 . P B P . B . P . . P B . P B .

 
 P B P . B . P B P . P B . P . B

Bn. B :     
 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . .

  
 5 6 . . 5 6 . . 5 6 . .

Bn. P :     
 . . * . . * . . * . . *

  
 . . * . . * . . *

Ketika menuju ke bagian *ngelik* khusus untuk *ricikan* bonang ada dua pilihan garap. Pertama bisa dilanjutkan dengan garap *klenangan* seperti diatas, atau pilihan yang kedua yaitu kembali menjadi garap *bonangan irama dados* pada umumnya yaitu *mipil*. Hal itu tergantung pada “selera” garap masing-masing individu pemegang *ricikan* tersebut, fleksibel dan tidak harus monoton.

2. Ki Nartosabda

Sunarto atau yang lebih dikenal dengan nama Nartosabda dilahirkan pada tanggal 25 Agustus 1925 di desa Krangkungan, Kecamatan Wedi, Kabupaten Klaten.⁸⁷ Ia dikenal sebagai seorang tokoh yang cukup fenomenal baik dalam dunia karawitan maupun seni pedalangan. Dibesarkan di lingkungan keluarga seniman dalang sekaligus karawitan, maka tidak heran jika Sunarto sudah bisa memainkan beberapa *ricikan* penting pada usia 11 tahun.⁸⁸

Menurut keterangan dari hasil penelitian Waridi⁸⁹, pada tahun 60-an Nartosabda mulai banyak melakukan aktivitas untuk mempopulerkan gending-gending klasik yang kurang diminati. Salah seorang *niyaga*

⁸⁷ Waridi. *Gagasan dan Kekarya Tiga Empu Karawitan: Pilar Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta 1950-1970-an*. Etnoteater Publisher bekerjasama dengan BACC Kota Bandung dan Pasca Sarjana ISI Surakarta. Bandung. 2008. Hal. 338.

⁸⁸ Waridi. *Op. Cit.* Hal. 339.

⁸⁹ Waridi. *Op. Cit.* Hal. 334.

Nartosabda mengemukakan hal yang serupa dengan pernyataan di atas. Sadiman atau yang akrab dipanggil Gendhon⁹⁰ mengatakan bahwa Nartosabda membuat atau mengubah suatu gending berdasarkan inspirasi saat itu juga, hasilnya bisa berwujud gending baru atau gending lama yang diberikan sentuhan sehingga muncullah kesan baru yang ditimbulkan oleh gending itu.⁹¹

Salah satu contohnya adalah ketawang Subakastawa yang diberikan sentuhan vokal oleh Nartosabda. Pada dasarnya ketawang Subakastawa tersebut telah mempunyai repertoar vokal seperti yang disebutkan pada bab sebelumnya. Di dalam repertoar karawitan gaya Surakarta ketawang Subakastawa disajikan dalam wilayah *pathet slendro sanga*, kemudian Nartosabda melakukan re-interpretasi sehingga menghasilkan ketawang Subakastawa Rinengga *laras pelog pathet nem* dan ketawang Subakastawa *laras pelog pathet barang*.

a. Ketawang Subakastawa Rinengga, lrs. Pl. pt. nem

Arti kata *rinengga* dapat ditafsirkan maknanya menambah hiasan dan memperindah salah satu unsurnya agar lebih sesuai dengan

⁹⁰ Sadiman dulu adalah anggota Condong Raos yang sekarang bergabung di Sanggar Bima milik Ki Manteb Soedharsono sebagai seorang *pengrebab*.

⁹¹ Wawancara dengan Sadiman (65 tahun) tanggal 5 Oktober 2012 di Ceper, Klaten.

konteksnya.⁹² Pembuatan Subakastawa Rinengga ini diilhami oleh keadaan di sekitar lereng gunung di daerah Wonosobo.⁹³

Nartosabda memberikan sentuhan vokal dan unsur laras di dalam re-interpretasinya akan ketawang Subakastawa. Pada gaya Surakarta ketawang Subakastawa disajikan dalam wilayah *pathet slendro sanga* dan menggunakan teks gerongan dari macapat Kinanthi yang dilagukan secara metris. Melalui sentuhan tangan kreatif Nartosabda kemudian ketawang Subakastawa disajikan dengan *laras pelog pathet nem* tetapi masih menggunakan teks gerongan macapat Kinanthi, hanya bedanya pada ketawang Subakastawa Rinengga telah diberikan sentuhan-sentuhan sehingga terbentuklah kesan atau nuansa baru yang terbentuk oleh vokal pada vokabuler ketawang Subakastawa Rinengga.

Selain mengolah garap vokal pada bagian *ngelik*, pada bagian *ompak* juga disajikan garap vokal dengan pola *kendangan gecul* atau *pematut*. Pada umumnya ketawang gaya Surakarta bagian *ngelik* adalah bagian yang utama atau pokok dari ketawang tersebut. Sedangkan pada bagian *ompak* merupakan melodi jembatan⁹⁴ dari *buka ricikan* (selain vokal) untuk menuju ke *ngelik*. Pada bagian *ompak* pada kasus ketawang gaya Surakarta

⁹² Waridi. *Op. cit.* Hal. 375.

⁹³ Wawancara dengan Sadiman (65 tahun) tanggal 5 Oktober 2012 di Ceper, Klaten.

⁹⁴ Banyak contoh kasus melodi jembatan atau umpak pada ketawang gaya Surakarta antara gending yang satu dengan yang lainnya sama pada melodi satu *gong-an* yang pertama setelah buka. Barulah kemudian pada sajian *gong-an* yang kedua atau masuk bagian *ngelik* dapat diidentifikasi karena melodi lagu balungannya sudah menuju pada inti atau pokok dari ketawang tersebut. Lihat contoh gending seperti ketawang Sukma Ilang *lrs. Slendro. Pt. Manyura*, ketawang Kinanthi Sandhung, Ktw. Pucung, dan masih banyak lagi.

biasanya hanya disajikan vokal *sindhenan* tunggal, sedangkan pada bagian *ompak* ketawang Subakastawa Rinengga disajikan vokal bersama yang pada bagian tertentu ada kesan *saut-sautan* antara vokal putra (*wiraswara*) dan vokal putri (*sindhen*). Hal itulah yang membuat kesan *rasa* yang berbeda antara Subakastawa gaya Surakarta dan Subakastawa Rinengga.

Urutan sajian dari ketawang Subakastawa Rinengga adalah dimulai dengan buka *gender* yang sama dengan pada ketawang Subakastawa gaya Surakarta hanya ditransformasikan ke *laras pelog*, lalu dilanjutkan dengan sajian *ompak* kemudian *ngelik*. Setelah *ngelik* kemudian masuk ke dalam *ompak* lagi dimana vokal dan garap *kendang pematut* sangat dominan disini. Berikut akan coba dituliskan notasi balungan beserta notasi vokal dari ketawang Subakastawa Rinengga⁹⁵.

Buka:

. . J 1 6 5 . 6 2 . 2 6 2 5 . * . 6

5 * 6 G 5 . T . Y W . W Y W T

. 1 . Y T W E G T

⁹⁵ Ditulis berdasarkan transkrip kaset Lokananta seri ACD-007 pada tanggal 24 Oktober 2012. Serta membandingkan dengan tulisan-tulisan yang telah ada, antara lain *GAGASAN DAN KEKARYAAN TIGA EMPU KARAWITAN: Pilar Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta 1950-1970-an* tulisan Waridi dan *Kumpulan Gending-gending Jawa Karya Ki Nartosabdho Jilid 2* tulisan A. Sugiarto, disertai pembedaan teks dan notasi sesuai transkrip.



bang-e ju-rang-e

yen ka – du-lu

sa - king

te - bih

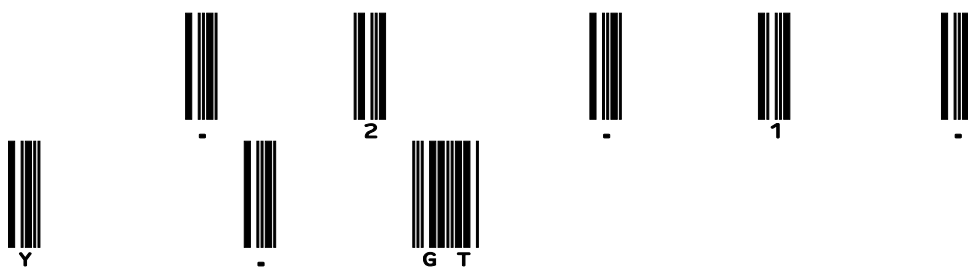


ma-ya wa

War-na bi

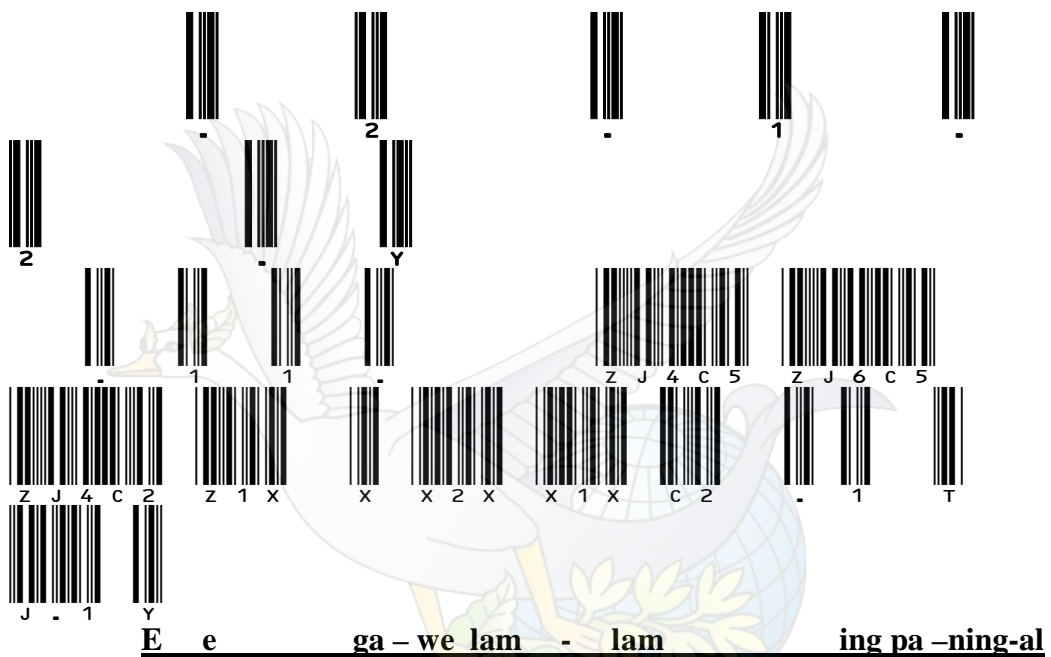
- ru

ma - ya





tu-ne a -la-se kang je - nar si - na - wut wi - lis

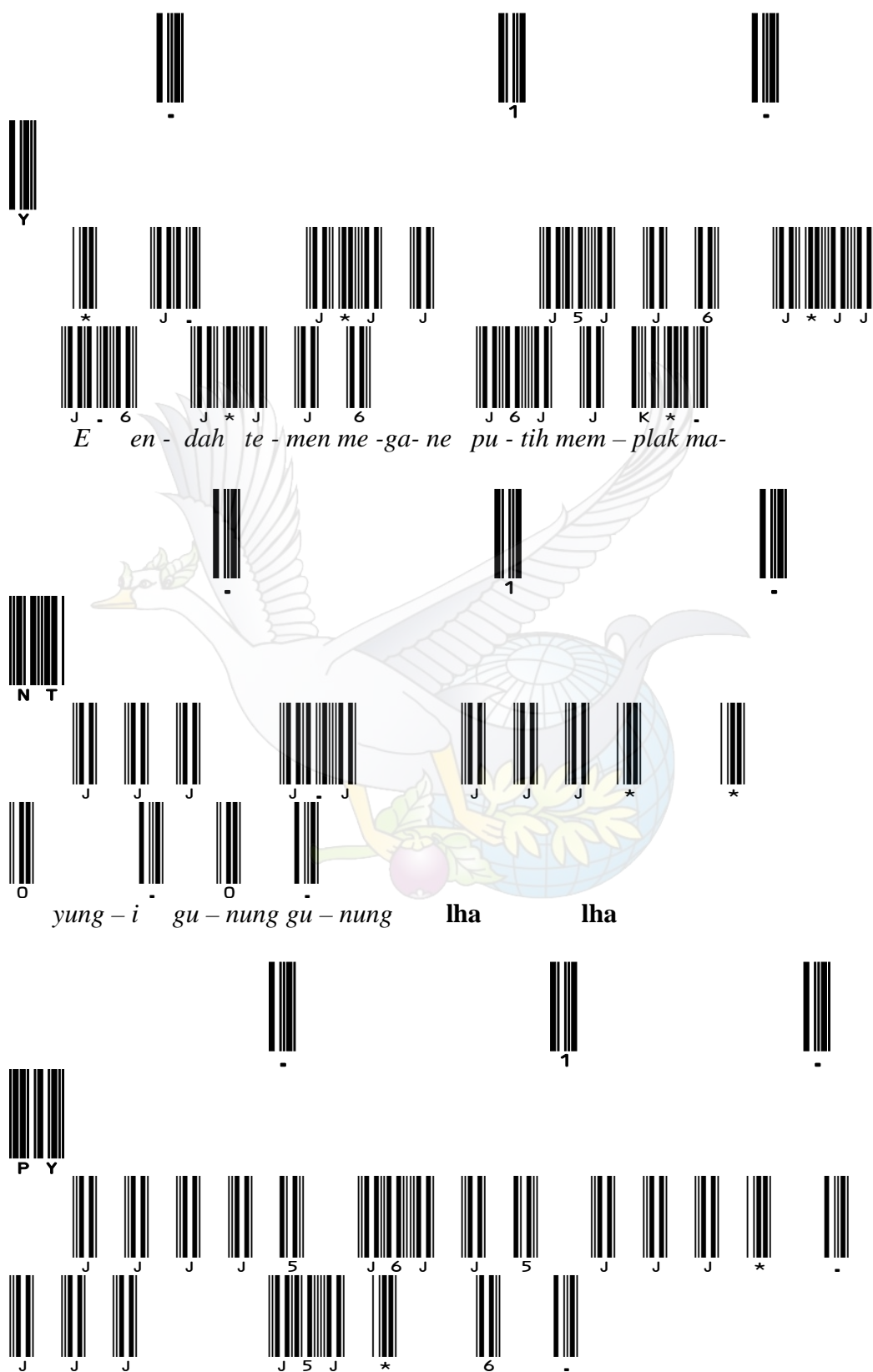


E e ga - we lam - lam ing pa -ning-al



Lho lho su - we su - we nan - duk - i ra sa - res pa-ti

Ompak



pan - cur - a - ne ka - ton ba - nyu - ne be - ning



Mi - li min - tir ing sa - wah tan a - na ci - cir



pa - ri ja - gung ke - te - la po - hung ka -



cang -e can-thel - e gro-jog-an-e *sor* *sor*

P Y

Sah sah ang-gu-sah ngger-tak ma - nuk

G T

Per per per kle - per ma - nuk - e ma - bur

Pada bagian *buka* dan *ngelik* yang pertama tidak ada perbedaan yang spesifik dengan sajian ketawang Subakastawa gaya Surakarta, hanya transformasi laras dari *slendro sanga* ke *pelog nem*. Setelah *ompak* dilanjutkan pada bagian *ngelik*. Disinilah mulai ada sesuatu yang berbeda dalam garap vokal.

Pada penulisan vokal yang tidak ditebalkan disajikan pertama kali oleh koor putri. Kemudian pada penulisan vokal yang ditulis tebal disajikan oleh vokal koor pria. Tetapi pada sajian *ngelik* berikutnya, penyajiannya jadi dibalik. Artinya yang tadinya disajikan oleh vokal koor putri kemudian jadi disajikan oleh vokal koor putra, begitu juga sebaliknya. Akan tetapi untuk notasi vokal yang bertuliskan tebal dan digaris bawah tetap disajikan secara bersama-sama oleh vokal koor putra dan putri.

Setelah sajian *ngelik* pada *rambahan* pertama dilanjutkan dengan *ompak* yang telah diberikan sentuhan vokal oleh Nartosabda dan disajikan dengan pola kendang *pematut*. Pola sajiannya mirip dengan pada bagian *ngelik* yaitu kata yang bercetak tebal dan bisa disajikan secara bergantian antara koor putra dan putri. Kemudian vokal yang dicetak tebal dan bergaris bawah disajikan secara bersama-sama antara koor putra dan putri.

Sedangkan vokal yang bertuliskan  untuk notasinya, dilagukan dengan

tanpa lagu atau lebih terkesan sebagai semacam *senggakan*. Waridi

menyebutkan bahwa aksen-aksen tanpa nada yang diberi tanda



dimaksudkan untuk memberi kekuatan dan tekanan pada makna teks.⁹⁶

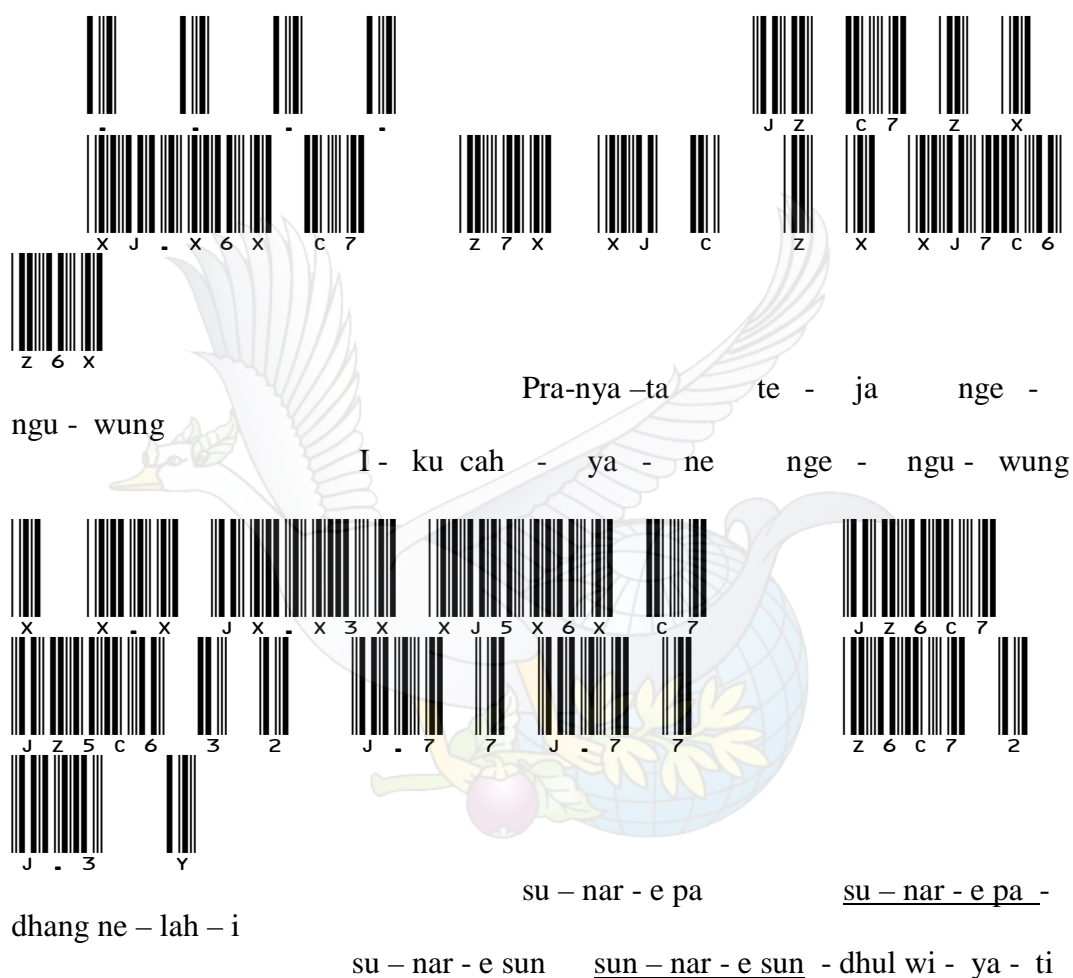
Hal inilah yang membuat ketawang Subakastawa Rinengga menjadi sangat menarik. Nartosabda berhasil memberikan sentuhan yang berbeda dari garap ketawang Subakastawa gaya Surakarta. *Ompak* yang biasanya hanya disajikan vokal *sindhenan* dan teknik *kendang kalih* oleh Nartosabda digubah dengan memberikan vokal yang disajikan dengan teknik *kendangan pematut*. Begitu pandainya Nartosabda menyamarkan bentuk teks Kinanthi sehingga bila tidak dicermati tidak akan nampak bahwa itu Kinanthi. Perhatikan teks dibawah ini.

<i>Angripta rengganing gunung</i>	8u
<i>Yen kadulu saking tebih</i>	8i
<i>Warna biru maya-maya</i>	8a
<i>Kang jenar sinawut wilis</i>	8i
<i>Gawe lam-laming paningal</i>	8a
<i>Nanduki rasa respati</i>	8i

b. Ketawang Subakastawa lrs. Pl. pt. barang

⁹⁶ Waridi. *Op. cit.* Hal. 377.

Satu lagi olahan Nartosabda akan ketawang Subakastawa yaitu menghasilkan ketawang Subakastawa *laras pelog pathet barang*. Pada karya Nartosabda yang satu ini tetap menitik beratkan pada garap vokal. Perhatikan notasi dibawah ini⁹⁷:



Pra-nya -ta te - ja nge -
 ngu - wung I - ku cah - ya - ne nge - ngu - wung
 su - nar - e pa su - nar - e pa -
 dhang ne - lah - i su - nar - e sun sun - nar - e sun - dhul wi - ya - ti

⁹⁷ Sumber: A. Sugiyarto, *Kumpulan Gending-Gending Jawa Karya Ki Nartosabda Jilid I*. Proyek Pengembangan Kesenian dan Kebudayaan Jawa Tengah. Semarang. 1998. Hal. 105-106.



Ke-ku-wung - e Sang Har -
 Te-mah kar - ya ga - ra ga - ra



ngung - kul - i pa ngung-kul-i pa - dhang -
 e ra - wi keh pan-dhi-ta keh pan-dhi-ta la - wan can - trik



sa - gung-ing pa - ra ja - wa - ta sung sa - san - ti pu-ja mul-ya
kang - sa - na im - bang - ing har - ga a- sa - san - ti ja-ya mul-ya



Mul – ya - ning Sang En - dra si - wi
 Mu - rih yu - wa - na ba - su - ki

Jika dicermati sebenarnya *cakepan* dari kedua karya Nartosabda di atas tidak lepas dari Kinanthi. Hanya saja disitu diberikan imbuhan dan sentuhan-sentuhan sehingga jika tidak mencermati dengan baik tidak akan tahu bahwa itu berasal dari Kinanthi. Bagian *cakepan* diatas yang bergaris bawah adalah contoh model-model pengulangan yang dimaksud. Perhatikan perbandingan *cakepan* dibawah ini.

No.	<i>Cakepan Subakastawa Nartosabda</i>	<i>Macapat Kinanthi</i>
1.	<i>Pranyata teja ngenguwung</i>	<i>Nalika nira ing dalu</i>
2.	<i>Sunare padhang nelahi</i>	<i>Wong agung mangsah semedi</i>
3.	<i>Kekuwunge sang Harjuna</i>	<i>Sirep kang bala wanara</i>
4.	<i>Ngungkuli padhange rawi</i>	<i>Sadaya wus sami guling</i>
5.	<i>Saguning para jawata/ sung sasanti puja mulya</i>	<i>Nadyan ari sudarsana</i>
6.	<i>Mulyaning sang Endra siwi</i>	<i>Wus dangu nggen ira guling</i>

Pada *cakepan* baris ke-lima untuk ketawang Subakastawa *pelog barang* sebenarnya sama untuk fungsi dan *sukon wulon*-nya dengan

macapat Kinanthi baris ke-lima. Hanya saja penulis beranggapan mungkin oleh penciptanya dibuat seperti itu untuk membedakan dan memberikan karakter pada ketawang Subakastawa *laras pelog pathet barang*. Penulis bisa mengatakan sama karena penulis pernah menemukan sajian Subakastawa *laras pelog pathet barang* dengan gerongan dari *sekar macapat Kinanthi* utuh. Maka jalannya sajian gerongannya adalah seperti dibawah ini⁹⁸.

da - lu

Na - li - ka ni - ra ing

wong a- gung mang wong a- gung mang-
sah se- me -di

⁹⁸ Berdasarkan pengalaman penulis ketika beberapa kali mengikuti *klenengan* baik dengan teman-teman mahasiswa ISI Surakarta maupun dengan pengrawit dari luar institusi ini.



Untuk jalannya sajian sama seperti umumnya, yaitu dimulai dari *buka, ompak, dan ngelik*. Sedangkan garap untuk *ricikan* kendang, bonang, kempul, dan kethuk bisa sama dengan apa yang ada pada ketawang Subakastawa *slendro sanga*. Artinya bonang bisa *klenangan*, kempul dan kethuk bisa *mongangan*, dan kendang bisa dengan teknik *carabalen*.

3. R. L. Martopangrawit

Martopangrawit adalah seorang seniman handal karawitan gaya Surakarta yang dilahirkan pada tahun 1914 dengan nama kecil Suyitno. Semenjak kecil Martopangrawit diasuh oleh kakeknya yang juga seorang *abdi dalem niyaga kasepuhan* Keraton Surakarta yang bernama R. Ng. Poerwapangrawit. Di dalam dunia karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta nama Martopangrawit cukup menonjol sebagai seorang seniman yang mempunyai virtuositas tinggi serta banyak menghasilkan konsep-konsep dan teori-teori karawitan Jawa.⁹⁹

Selain sebagai seorang praktisi Martopangrawit juga dikenal sebagai seorang komposer. Martopangrawit menghasilkan berbagai karya dalam berbagai macam keperluan. Waridi mengatakan bahwa Martopangrawit sejak kecil hidup dalam berbagai setting budaya, zaman, dan situasi sosial, antara lain budaya keraton, zaman kolonial Belanda dan Jepang, zaman

⁹⁹ Lihat Waridi. *Op. cit.* Hal. 93-100.

kemerdekaan, masa orde lama, masa orde baru, sampai pada lingkungan budaya akademik.¹⁰⁰ Dari latar belakang setting yang dilaluinya itulah lahir karya-karyanya yang kemudian berkaitan dengan situasi yang dialaminya pada saat itu.

Salah satu karyanya adalah teks ketawang Subakastawa *Winangun laras slendro pathet sanga*. Teks vokal ini diciptakan sekitar tahun 60-an dan pada awalnya gending ini adalah sebagai salah satu dari rangkaian gending untuk keperluan sendratari Ramayana di Prambanan. Di dalam tulisannya Waridi juga menjelaskan bahkan mempertegas dengan disertai lampiran bahwa ketawang Subakastawa Winangun ini adalah karya dari Martopangrawit serta diperuntukkan sebagai musik Tari Kelinci dalam rangkaian sendratari Ramayana.¹⁰¹

Winangun berasal dari kata *wangun* yang artinya pantas atau bangunan.¹⁰² Sedangkan *seselan -in-* maksudnya adalah dibangun. Jadi Subakastawa Winangun adalah Subakastawa yang dibangun menurut interpretasi dari Martopangrawit sendiri. Jika Subakastawa Winangun disandingkan dengan ketawang Subakastawa *wantah* memang akan sangat berbeda sekali rasa atau kesan yang dihasilkan. Suasana yang dibangun oleh alur melodi vokal gerongan seakan-akan lincah dan meloncat-loncat.

¹⁰⁰ Waridi. "R.L. Martapangrawit, Empu Karawitan Gaya Surakarta Sebuah Biografi". Tesis untuk mencapai derajat magister pada Program Pasca Sarjana Universitas Gajahmada. Yogyakarta. 1997. Hal. 136.

¹⁰¹ Waridi. *Op. cit.* Hal. 193-195 dan lampiran.

¹⁰² W. J. S. Poerwadarminta. *Baoesastra Djawa*. Groningen-Batavia: J. B. Wolters Vitgevers-Maatschappij. 1939.

Kemungkinan hal itu disesuaikan karena kebutuhan untuk mengiringi adegan Rama berada di tengah hutan pada sendratari Ramayana tersebut. Terlebih lagi teks vokalnya juga mempertegas cerita tentang keadaan di tengah hutan. Perhatikan notasi beserta teks vokal Subakastawa Winangun di bawah ini¹⁰³.

The musical notation consists of three lines of barcode-like symbols, each corresponding to a line of vocal text. The symbols are composed of vertical bars of varying heights and widths, some with numbers or letters below them. The text is in Indonesian, with some words in a stylized or dialectal form.

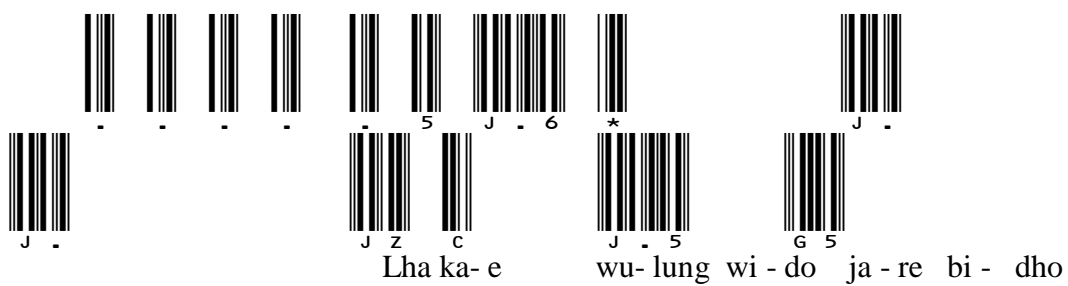
Line 1: ca war – na Man-de- ra geng keh pek - si man -

Line 2: Swa – ra - ne kar - ya su – ka weh a - yem ten - trem - ing na – la

Line 3: Lha ka - e ja-lak ja - mang ja - re men – co

There are several empty oval shapes scattered throughout the notation, likely representing rests or specific musical intervals.

¹⁰³ Sumber: Rabimin & Nurwanto Triwibowo. *Musik Teater I*. P2AI-STSI Press. Surakarta. 2003. Hal. 128 – 129. Disertai koreksi notasi dan harga nada berdasarkan transkrip Media Pembelajaran Musik Teater Tari I. Prodi Karawitan, Jurusan Karawitan STSI Surakarta. Due-Like 2001.



Ompak








5 5 5 5 0 0
 J 5 J 5 J 5 J 6 Z J * C
 Z J * C 6 G 5
 Jlong jling jlong huk huk ru - pa ru - pa bu - ron wa- na
 J 2 5 J 6 * J 6 6 J 6 6 J 2
 5 J 6 * J 5 5 J 5 N 5
 tru- we - lu-ne co-lat co-lot a-men - co- lot me-gat-megot
 J 1 6 J 2 2 0 0 J 1 6
 J 2 2 0 G
 mla-yu nge-tan per mla-yu ngu - lon per

Selain melalui teks, untaian kalimat lagu gerongan juga dapat dijadikan alat identifikasi rasa yang dibangun pada gending ini. Nada yang berlompatan yang tidak lazim ditemukan pada vokal gerongan klasik karawitan gaya Surakarta seakan-akan telah memberi warna yang ceria dan lincah pada gending ini. Berlompatan artinya adalah tidak menggunakan nada *rambatan* untuk menuju ke nada *seleh*. Perhatikan notasi diatas pada bagian yang berwarna merah. Salah satu contohnya adalah pada gong

pertama akan menuju ke *seleh*  dari nada  tidak menggunakan

rambatan nada diantaranya ( & ) tetapi langsung     

     Hal inilah yang dimaksud dengan melompat-

lompat, karena hal ini tidak lazim ditemukan pada vokal gerongan karawitan gaya Surakarta klasik.

Untuk notasi yang bertanda 0 memang terkesan tidak ada nada disitu. Bukannya memang tidak bernada akan tetapi nada tersebut *pinatut* untuk memberi kesan *prenes* dan lincah. Berdasarkan kesatuan teks dan melodi lagu gerongan itulah yang akhirnya memunculkan karakter Subakastawa yang lain daripada yang sudah ada.

Sebuah kreativitas yang dilakukan oleh seniman ataupun suatu kelompok dalam menyajikan suatu gending atau karya tidak lepas dari faktor 4P, yaitu Pribadi, Pendorong, Proses, dan Produk.¹⁰⁴ Kreativitas adalah ungkapan keunikan dari masing-masing individu dalam interaksi

¹⁰⁴ Utami Munandar, *KREATIVITAS DAN KEBERBAKATAN: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1999. Hal. 68-70.

dengan lingkungannya. Dalam diri seorang pribadi yang kreatif biasanya kemudian timbul suatu ide-ide baru.

Untuk mewujudkan pribadi yang kreatif diperlukan dorongan-dorongan baik dalam diri individu tersebut (*internal*) ataupun dari luar individu tersebut (*eksternal*). Dengan adanya dorongan-dorongan baik *internal* maupun *eksternal* itu tadi kemudian bisa melakukan sebuah proses kreatif. Pada proses kreatif inilah yang akhirnya nanti akan menghasilkan sebuah produk kreatif. Nartosabda dan Martopangrawit pada akhirnya telah menghasilkan banyak produk-produk kreatif dalam karawitan termasuk diantaranya adalah ketawang Subakastawa. Nartosabda dan Martopangrawit adalah sosok individu yang kreatif di bidangnya. Mereka memberikan sentuhan-sentuhan pada ketawang Subakastawa tanpa keluar dari koridor tradisi dari ketawang tersebut.

D. Garap Kinanthi Subakastawa untuk Berbagai Keperluan

Seperti disebutkan pada bab sebelumnya bahwa ketawang Subakastawa sangat kompleks kegunaannya dalam berbagai keperluan. Untuk bahasan pada bab ini akan dibatasi penggunaan ketawang Subakastawa dalam beberapa keperluan yaitu 1) *Klenengan*, 2) *Beksan*, dan 3) *Wayangan*.

1. Sebagai gending *beksan*

Gending *beksan* adalah gending yang disajikan untuk keperluan *beksan* atau tari.¹⁰⁵ Banyak dari nama tarian mengambil judul yang sama dengan gendingnya, terutama untuk tari-tari *bedhaya*, *srimpi*, *gambyong*, dan *golek*. Seperti Bedhaya La-la menggunakan gending La-la, Bedhaya Ketawang menggunakan gending Ketawang, Srimpi Sangupati menggunakan gending Sangupati, Srimpi Gandakusuma menggunakan gending Gandakusuma, Gambyong Pangkur, Gambyong Pareanom, Gambyong Mudhatama, Golek Manis, Golek Surung Dhayung, Golek Jangkung Kuning, dan masih banyak lagi contoh yang lainnya.

Pada *beksan* tradisi Jawa khususnya gaya Surakarta terdapat bermacam-macam jenis sajian *beksan* menurut format, struktur, bahkan jumlah penarinya. Antara lain adalah jenis *bedhaya*, *srimpi*, *Wireng*, *pethilan*, dan tari lepas. Secara umum Subakastawa banyak digunakan sebagai gending untuk tari *Wireng* dan *pethilan* tetapi ada juga yang dipergunakan sebagai gending untuk tari lepas. Berikut akan dicontohkan beberapa repertoar tari yang menggunakan Subakastawa sebagai gending *beksan*.

¹⁰⁵ Rahayu Supanggah. *Op. cit.* Hal. 123.

a. *Wireng*

Wireng adalah tari tunggal atau berpasangan baik berjumlah dua atau kelipatannya.¹⁰⁶ Kebanyakan untuk *Wireng* ini adalah bertemakan keprajuritan atau perang-perangan. Contoh dari tari jenis *Wireng* ini adalah Bandayuda, Bandabaya, Wirapratama, dan banyak lagi. Ketawang Subakastawa pada *beksan* gaya Mangkunegaran digunakan sebagai gending tari Wirapratama. Seperti yang dikatakan oleh Hartono,

“...ketawang Subakastawa menika menawi ten Mangkunegaran sok damel iringan tari Wirapratama. Wirapratama niku nggih... *beksan Wireng*, tokohipun anak Werkudara kalian anak Janaka. Gathutkaca, Antasena, Abimanyu, kalian Bambang Irawan. Mbok menawi niku critane nembe gladhen perang, wong nggih kula piyambak nggih mboten patiya ngertos crita sak tenane...”¹⁰⁷

Terjemahan bebas

“... ketawang Subakastawa itu kalau di Mangkunegaran kadang-kadang untuk mengiringi tari Wirapratama. Wirapratama itu ya... tari *Wireng*, tokohnya putra dari Werkudara dan Janaka. Gathutkaca, Antasena, Abimanyu, dan Bambang Irawan. Mungkin ceritanya itu sedang latihan perang, saya sendiri juga tidak begitu tahu ceritanya...”

Hartono juga menjelaskan bahwa struktur *Wireng* untuk *beksan* gaya Mangkunegaran rata-rata mempunyai kesamaan antara *beksan* yang satu dengan *beksan* yang lainnya, yaitu dimulai dari *pathetan*, *ada-ada*, *srepeg* atau sampak untuk maju *beksan*, setelah itu gending baku atau gending

¹⁰⁶ Rahayu Supanggah. *Op. Cit.* Hal. 129

¹⁰⁷ Wawancara dengan Hartono (70 tahun), abdi dalem dan pengendhang khusus *beksan* Mangkunegaran pada tanggal 04 Oktober 2012.

utama untuk *beksan*, sedangkan untuk mundur *beksan* bisa kembali ke sampak, srepeg, atau ayak-ayak sesuai pathet yang digunakan.

Struktur sajian tari Wirapratama adalah sebagai berikut.

- Maju *beksan* (*pathetan, ada-ada, srepeg laras slendro pathet sanga*).
- *Beksan* (Ladrang Uga-uga dilanjutkan dengan ketawang Subakastawa).
- Mundur *beksan* (Ayak sanga *wiled*)

Sedangkan untuk ketawang Subakastawa dalam keperluan tari Wirapratama ini disajikan mulai dari *ngelik, ompak* dua kali, *ngelik, ompak* dua kali, dan *ngelik* lagi. Setelah *ngelik* yang ketiga kemudian dilanjutkan dengan ayak sanga *wiled laras slendro pathet sanga*.¹⁰⁸

b. Pethilan

Pethilan adalah tari yang diambil dengan tokoh tertentu pada cerita tertentu. Contohnya adalah Srikandi-Mustakaweni yang mengambil tokoh dari cerita Mahabarata, Bambang-Cakil yang mengambil cerita adegan satria (bisa dari cerita Ramayana atau Mahabarata) yang berada di tengah hutan kemudian bertemu dengan raksasa Cakil, Menakjingga-Damarwulan, mengambil dari cerita babad, dan masih banyak lagi yang lainnya.

¹⁰⁸ Wawancara dengan Hartono (70 tahun), abdi dalem dan pengendhang khusus *beksan* Mangkunegaran pada tanggal 04 Oktober 2012.

Tari Bambangan-Cakil adalah yang paling banyak bahkan bisa dipastikan selalu menggunakan ketawang Subakastawa. Menurut Wahyu Santosa Prabowo ketawang Subakastawa dipilih sebagai gending *beksan* Bambangan-Cakil karena hubungannya dengan nama gending dan penokohan. *Sinuba-suba* artinya adalah yang dihormati, sedangkan tokoh yang tampil adalah tokoh yang mempunyai kharisma dan seorang yang terhormat.¹⁰⁹

Tokoh Bambangan yang tampil kebanyakan adalah Arjuna atau Abimanyu. Arjuna adalah satria *panengah* Pandawa yang juga disebut sebagai *lelananging jagad* yang juga berhasil memperoleh Wahyu Makutharama yaitu wahyu yang berupa petuah delapan sifat alam sebagai pegangan menjadi seorang pemimpin. Sedangkan Abimanyu adalah putra dari Arjuna yang memperoleh wahyu Cakraningrat, supaya keturunan dari Abimanyu menjadi raja secara turun temurun. Mungkin berdasarkan alasan tersebut mengapa dipilih ketawang Subakastawa sebagai gending untuk tari ini.

Urutan sajian dari tarian ini adalah dimulai dengan *pathetan* kemudian dilanjutkan dengan ketawang Subakastawa yang bisa dengan *buka gender* atau dari *pathetan katampi* kendang. Subakastawa untuk keperluan tarian ini bisa dimulai dari *ompak* maupun *ngelik*, serta berapa

¹⁰⁹ Wawancara dengan Wahyu Santosa Prabowo (59 tahun), dosen senior jurusan Tari ISI Surakarta pada tanggal 2 Oktober 2012.

kali *rambahan* yang semuanya itu sangat tergantung dengan kebutuhan *sekarang* tarinya. Jika menggunakan *buka gender* maka akan disajikan *ompak* dua kali kemudian *ngelik*, akan tetapi jika dari *pathetan katampi* kendang maka ada dua alternatif pilihan sajian. Bisa disajikan dengan *ompak* terlebih dahulu atau bisa juga langsung *ngelik*. Banyak pilihan garap untuk Subakastawa dalam keperluan tari ini begitu juga dengan iramanya. Jika dari *pathetan katampi* kendang bisa melalui *irama tanggung* lalu menjadi *irama dadi*, tetapi jika langsung *ngelik* maka otomatis langsung menuju *irama dadi*.

Setelah sajian Subakastawa kemudian dilanjutkan dengan Ayak-ayak *alas-alasan* yang disambung dengan *srepeg sanga*. *Srepeg sanga* disini bisa saja diganti dengan lancaran yang sesuai dengan selera penari cakil, seperti lancaran Embat-Embat Penjalin, Slebrak, atau yang sejenisnya. Menurut Kaca¹¹⁰ masing-masing penari cakil mempunyai selera sendiri-sendiri untuk menentukan gending *jogednya*. Hal itu pun juga tergantung pada kemampuan pengrawit, jika memang terpaksa pengrawit tidak bisa memenuhi permintaan dari penari maka sebagai alternatif terakhir *srepeg* pun bisa digunakan sebagai gending *joged* cakil.

Sebenarnya Subakastawa untuk *pethilan* Bambang-Cakil ini bukanlah suatu hal yang mutlak. Artinya bahwa salah satu alasan dipilihnya

¹¹⁰ Kaca (34 tahun) adalah penari Wayang Orang Sri Wedari dengan spesialis cakil dan *kethekan*. Wawancara tanggal 9 Mei 2012.

Subakastawa adalah kesesuaian dengan arti dari judulnya. Tetapi sebenarnya masih banyak pilihan gending lain untuk *pethilan* Bambangan-Cakil ini. Semua itu tergantung pada bangunan rasa yang hendak dibangun pada cerita tersebut. Menurut Wahyu Santosa Prabowo ketawang-ketawang yang lainnya pun tidak menutup kemungkinan untuk digunakan sebagai gending Bambangan-Cakil tergantung dari suasana yang dikehendaki. Jika Bambangan dalam suasana sedih maka gendingnya bisa ketawang Karuna, jika untuk suasana Bambangan sedang jatuh cinta atau kasmaran biasa menggunakan ketawang Kaduk Rena.

c. *Tari lepas*

Tari lepas maksudnya disini adalah suatu tarian yang tidak terikat dengan cerita-cerita tertentu tetapi tetap mempunyai tema.¹¹¹ Supanggah mencontohkan tari lepas dalam bukunya *Bothekan Karawitan II* yaitu tari Pejuang dan Tri Ubaya Sakti.¹¹² Tari lepas yang menggunakan Subakastawa sebagai salah satu musiknya adalah Tari Kelinci.

Tarian ini menggunakan Ketawang Subakastawa Winangun *laras slendro pathet sanga* hasil gubahan dari Martopangrawit. Seperti disinggung di awal bab ini bahwa gending ini diciptakan oleh Martopangrawit pada sekitar tahun 60-an. Tujuan awal dari penciptaan

¹¹¹ Wawancara dengan Wahyu Santosa Prabowo tanggal 2 Oktober 2012.

¹¹² Rahayu Supanggah. *Op. Cit.* Hal. 133

gending ini adalah sebagai salah satu dari rangkaian gending untuk keperluan sendratari Ramayana di Prambanan dan Ketawang Subakastawa Winangun ini diperuntukkan sebagai musik Tari Kelinci dalam rangkaian sendratari Ramayana.¹¹³

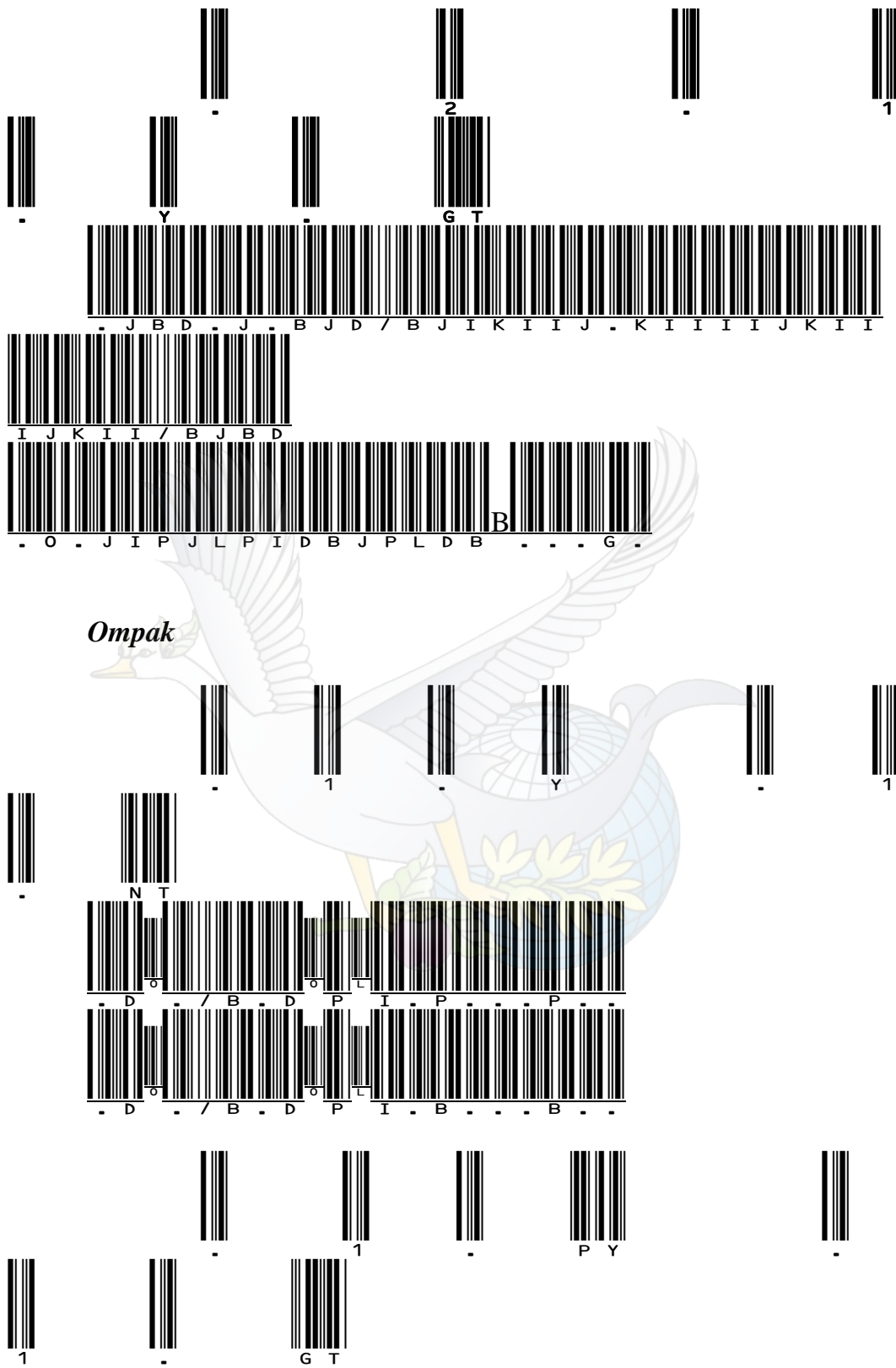
Pada perkembangan selanjutnya Tari Kelinci kemudian dijadikan sebuah tari lepas dengan tetap menggunakan Ketawang Subakastawa Winangun sebagai musiknya. Urutan sajian Tari Kelinci dimulai dengan Lancaran Udan Angin untuk *maju beksan*, kemudian dilanjutkan dengan Ketawang Subakastawa Winangun untuk *beksan*, dan kembali lagi menjadi Lancaran Udan Angin untuk *mundur beksan*. Sedangkan jalannya sajian untuk Ketawang Subakastawa Winangun itu sendiri adalah *ngelik* kemudian *ompak* sebanyak dua *gong-an*, lalu menuju *ngelik* lagi, setelah itu disambung dengan lancaran.

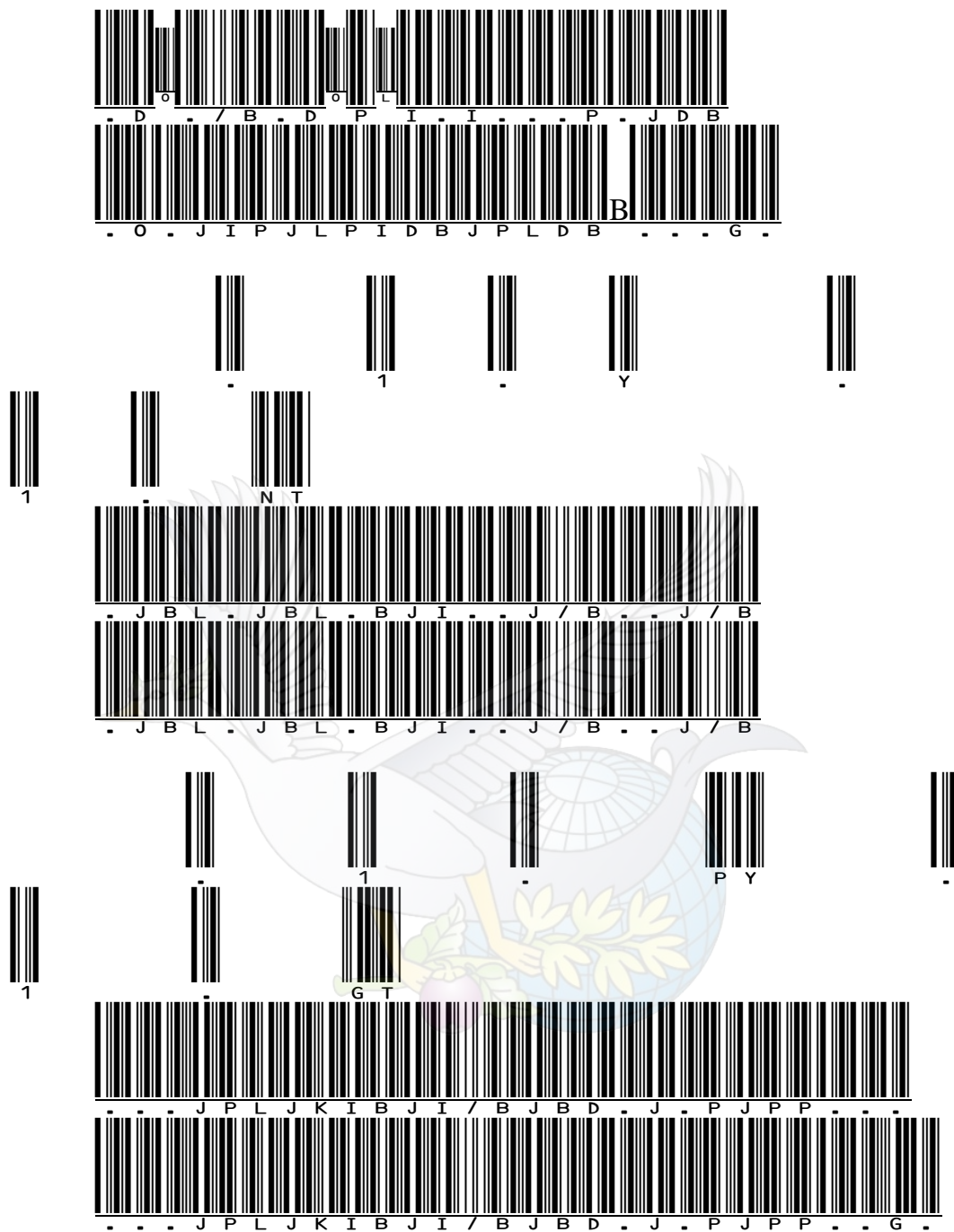
Vokal gerongan Ketawang Subakastawa Winangun ini agaknya memang disesuaikan dengan gerak tarinya. Karena di dalamnya ada beberapa aksen-aksen gerongan yang diikuti atau mengikuti pola-pola tariannya terutama pada bagian *ompak*. Berikut akan dipaparkan notasi beserta skema *kendangan* dari tari Kelinci khusus pada bagian Ketawang Subakastawa Winangun *laras slendro pathet sanga*.¹¹⁴

¹¹³ Waridi. *Op. cit.* Hal. 193-195 dan lampiran.

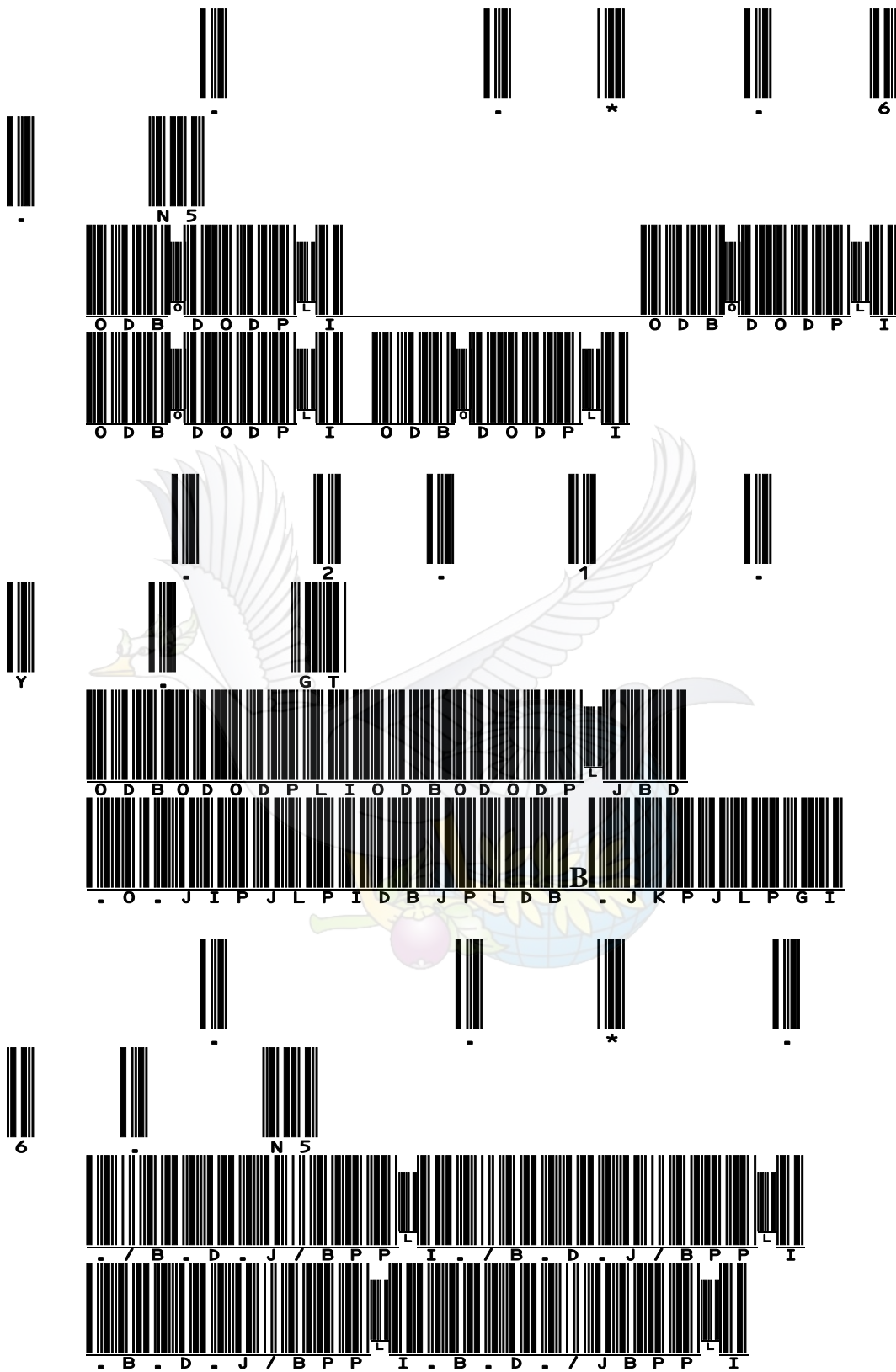
¹¹⁴ Sumber: Rabimin & Nurwanto Triwibowo. *Musik Teater I*. P2AI-STSI Press. Surakarta. 2003. Disertai koreksi notasi dan harga nada berdasarkan transkrip kaset pita Lokananta ACD-134 dan Media Pembelajaran Musik Teater Tari I. Prodi Karawitan, Jurusan Karawitan STSI Surakarta. Due-Like 2001.

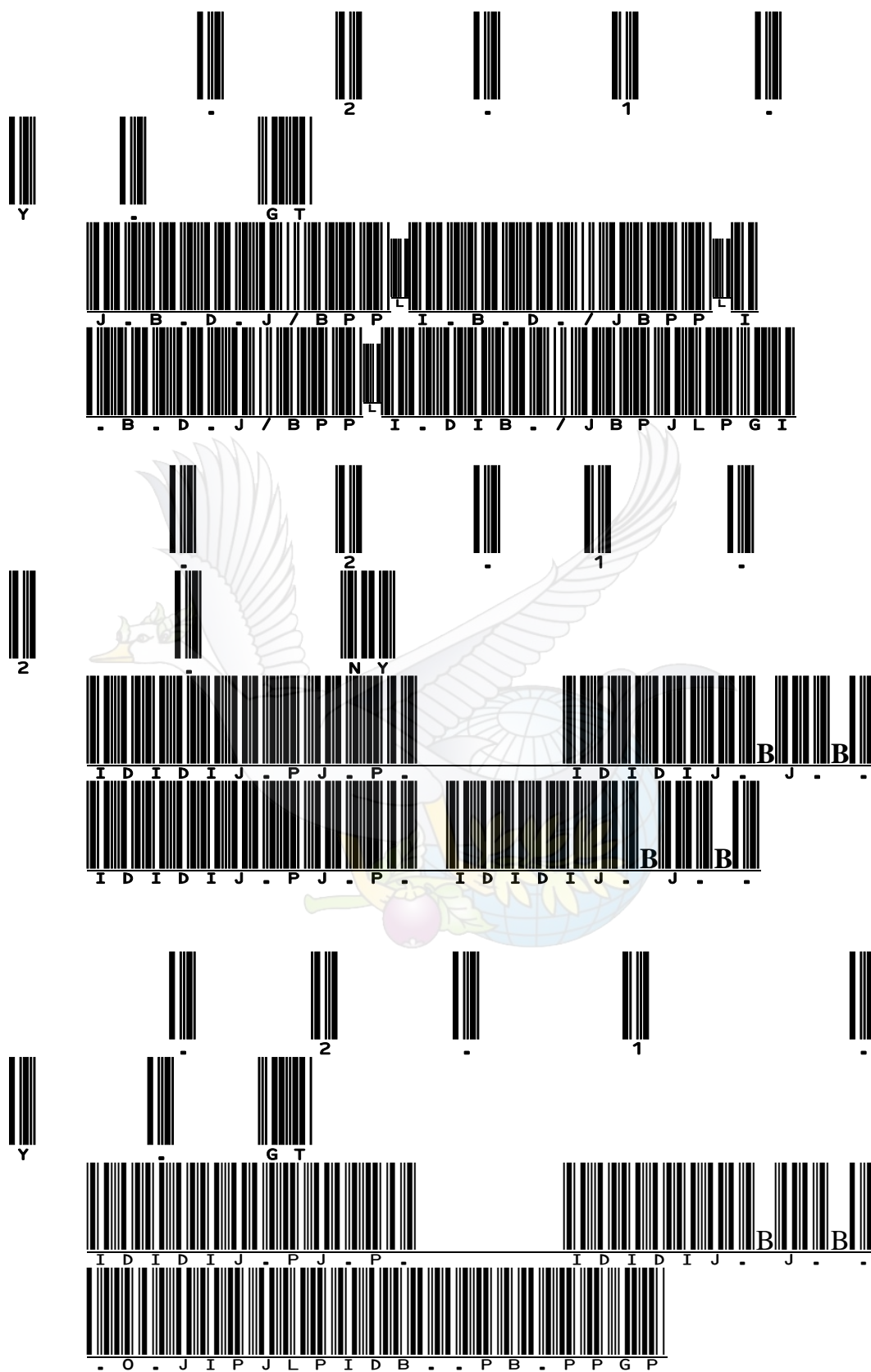






Ngelik





Dari beberapa contoh gending *beksan* diatas dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa kehadiran musik terutama dalam dunia tari tradisi (Jawa) bukan hanya sebagai pelengkap melainkan sebagai bumbu yang utama dan setara bobotnya dengan tariannya. Musik dalam tari merupakan pembentuk rasa yang mempunyai hubungan erat dengan nuansa yang akan dibangun oleh tariannya. Seperti dikatakan oleh Sri Hastanto,

“...gending *beksan* bukan sekedar musik iringan tari tetapi sangat besar andilnya dalam memberi roh sehingga memperkuat karakteristik tari, bahkan gending *beksan* sering ikut menentukan bentuk tari...”¹¹⁵

Seperti apakah jadinya jika sudah menggunakan kostum suatu tarian tradisi lengkap dengan segala propertinya. Lalu menari sesuai dengan kostum yang dikenakannya di hadapan para penonton yang tidak sedikit jumlahnya tetapi tanpa musik sebagai pelengkapannya...?

2. Sebagai gending wayangan

Gending *wayangan* adalah gending-gending yang digunakan di dalam pertunjukan wayang. Mengingat genre wayang yang hidup dan berkembang di Jawa khususnya Jawa Tengah ini bermacam-macam, maka di dalam bahasan ini akan dibatasi hanya pada wayang kulit purwa gaya Surakarta.

¹¹⁵ Sri Hastanto. “Iringan Musik Sebagai Roh Tari”. Makalah disajikan pada Sarasehan Festival Ramayana dengan tema Epos Ramayana: Kontinuitas dan Perubahan dalam Seni Pertunjukan”. Yogyakarta, tanggal 13-14 Oktober 2012. Hal. 6.

Wayang kulit purwa mengambil sumber wiracarita Mahabarata dan Ramayana. Seperti diketahui bahwa meskipun kedua cerita tersebut berasal bukan dari tanah Jawa, tetapi keberadaannya di Jawa begitu diyakini serta jalan ceritanya pun disesuaikan dengan kondisi orang Jawa. Seperti dikatakan oleh Manteb Soedharsono bahwa cerita Mahabarata dan Ramayana yang ada pada wayang kulit purwa saat ini sudah banyak terdapat perbedaan dengan sumber aslinya. Akan tetapi perbedaan tersebut bukan dimaksudkan untuk merubah melainkan justru memperkaya dan menyesuaikan dengan sosial budaya orang Jawa.¹¹⁶

“... pancen kuwi dudu crita saka kene ning tekan kene banjur diolah maneh. Nek mung ndlujur kaya asline ya... ya mbokmenawa ora menarik, tur ya ora pas. Lha saiki contone, apa tumon neng kene wong wedok kok bojone lima? Hayo? Lha Drupadi kuwi? Nek neng India lak bojone Pandhawa kabeh, lha neng kene terus dicritakke mung dadi bojone Puntadewa... Punakawan Semar, Gareng, Petruk, Bagong barang kuwi neng India lak ya ora ana...”¹¹⁷

Terjemahan bebas

“... ya memang itu bukan cerita dari sini (maksudnya Jawa) tetapi sampai di sini kemudian diolah lagi. Kalau hanya lurus seperti aslinya ya... ya mungkin tidak menarik, serta tidak pas. *Sekarang* contohnya, apa pernah tahu disini seorang perempuan mempunyai suami lima orang? Hayo? Lha Drupadi itu? Kalau di India Drupadi itu istrinya semua Pandhawa, tetapi disini terus diceritakan hanya menjadi istrinya Puntadewa... *Punakawan* Semar, Gareng, Petruk, Bagong itu juga di India tidak ada...”

¹¹⁶ Wawancara dengan Manteb Soedharsono, pada tanggal 28 Oktober 2012 di desa Jatimalang, Mojolaban, Sukoharjo sesaat sebelum pentas.

¹¹⁷ *Ibid.*

Punakawan Semar, Gareng, Petruk, Bagong atau yang biasa disebut dengan *punakawan catur* adalah abdi setia yang mengikuti kemana tuannya pergi dan selalu mengingatkan jika tuannya akan berbuat tidak baik. Dalam cerita pewayangan umur dari *punakawan catur* sangat panjang, sehingga banyak mengabdikan kepada banyak tokoh terutama Bambang. Contoh dari tokoh Bambang ini adalah Janaka, Abimanyu, Bambang Irawan, Bambang Wisanggeni, dan lain sebagainya.

Salah satu adegan dalam wayang purwa yang melibatkan kehadiran Bambang dan *punakawan catur* adalah *alas-alasan* yang dilanjutkan dengan *perang kembang* pada bagian *pathet sanga*. Adegan itu menceritakan Bambang sedang berada di tengah hutan, atau sedang turun gunung setelah menghadap Resi Wiyasa di gunung Saptaarga. Di tengah hutan diganggu oleh para *buta repat* yang dipimpin oleh raksasa cakil. Kemudian terjadi peperangan antara Bambang dan para buta repat yang akhirnya dimenangkan oleh Bambang tersebut.

Adegan *alas-alasan* inilah yang sering menggunakan ketawang Subakastawa sebagai gending pembentuk suasananya. Biasanya seorang dalang akan memberikan sasmita gending melalui buka *celuk*. Sedangkan yang biasa dilagukan adalah Subakastawa Rinengga *laras pelog pathet nem* atau ketawang Subakastawa *laras slendro pathet sanga*. Untuk *cakepan buka celuk* mengambil dari vokal gerongan pada bagian *ngelik* kenong pertama gong pertama. Jika menggunakan ketawang Subakastawa

Rinengga otomatis *buka celuk*-nya sesuai dengan *cakepan gawan* dari ketawang tersebut, yaitu “*angripta rengganing gunung...*”. Akan tetapi jika menggunakan ketawang Subakastawa *slendro sanga*, maka *buka celuk cakepan* yang digunakan sangat bergantung dari hapalan dalangnya asalkan Kinanthi.¹¹⁸

“... ya ora kudu *midering rat*, sok-sok aku ya nganggo *nalikane kae...* sok ya liyane. Ngono kuwi tergantung ngko apa kelingane neng panggung, tur maneh ya sak apale *dhalange*. Arepa nganggo *cakepan sak-sake sing penting kinanthi* ya ora masalah mbak, ning kocapa nganggo *cakepan midering rat ndilalah geronge ra apal apa ra malah mirang-mirangke... iya ta?*”¹¹⁹

Terjemahan bebas

“... ya tidak haru *midering rat*, kadang-kadang saya juga menggunakan *nalikane* itu... kadang juga yang lainnya. Seperti itu tergantung nanti ketika di panggung ingatnya apa, dan lagi ya sehapalnya dalangnya apa. Meskipun menggunakan teks seadanya yang penting Kinanthi ya tidak masalah mbak, tetapi ketika menggunakan teks *midering rat* ternyata gerong-nya tidak hapal apa tidak semakin memalukan... iya kan?”

Garap sajian ketawang Subakastawa untuk keperluan adegan ini menggunakan garap wayangan. Supanggah mengatakan jika gending-gending repertoar karawitan gaya Surakarta digunakan untuk mendukung pertunjukan wayang kulit maka seyogyanya disajikan dengan garap

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*

wayangan.¹²⁰ Sedangkan ciri-ciri garap wayangan salah satunya adalah peranan kendang yang sangat vital dalam pertunjukan wayang.

“pengendhang kuwi bojone dhalang, dadi kudu ngerti apa sing dikarepna karo ngarep. Ibarate wong omah-omah rak kudu ngerti apa sing dikarepna karo bojone. Dadi sing ngendhang ya aja mengku dhalang, semono uga dhalange ya aja egois kudu ngerti sing dikarepna kendhange. Dadi kudu isa saling menutupi kelemahan ngono mbak...”¹²¹

Terjemahan bebas:

“pengendang itu istrinya dalang, jadi harus tahu apa yang diinginkan oleh dalangnya. Ibarat orang berumah tangga kan harus tahu apa yang diinginkan oleh suaminya. Jadi yang ngendang ya jangan menyetir dalang, begitu juga dalangnya juga jangan egois, harus tahu apa yang diinginkan kendangnya. Jadi harus bisa saling menutupi kelemahan gitu mbak...”

Pendapat Joko Santosa di atas semakin menekankan bahwa kehadiran seorang pengendhang sangat penting dalam sebuah pertunjukan wayang kulit.

Hampir seluruhnya dari bagian ketawang Subakastawa jika digunakan untuk keperluan adegan ini menggunakan *kendangan jogedan*. Dikarenakan setiap tokoh yang tampil baik Bambang maupun *punakawan catur* menari atau njoged dengan iringan ketawang Subakastawa tersebut. Pola-pola tariannya pun bermacam-macam, setiap

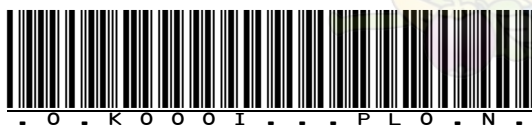
¹²⁰ Rahayu Supanggah. *Op. Cit.* Hal. 256

¹²¹ Wawancara dengan Joko Santosa (54 tahun), pada tanggal 18 Oktober di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

dalang atau *pengendang* pastinya mempunyai *sekarang* sendiri di dalam menarikan boneka wayang.

Berikut ini akan dituliskan beberapa contoh skema *kendangan* joged untuk Bambang dan *punakawan catur* berdasarkan keterangan dari Manteb Soedharsono¹²², Joko Santosa¹²³, beberapa perbandingan dokumen audio visual¹²⁴, serta hasil pembincangan dari beberapa teman baik pengrawit maupun dalang. Adapun skema ini hanyalah contoh, artinya masih bisa dilakukan pengembangan sesuai dengan vokabuler gerak dari dalang dan vokabuler *sekarang* dari *pengendang*.

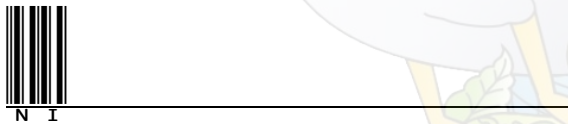
Sekarang Bambang (dimulai dari kendang I ketawang)



¹²² Wawancara dengan Manteb Soedharsono, pada tanggal 28 Oktober 2012 di desa Jatimalang, Mojolaban, Sukoharjo sesaat sebelum pentas.

¹²³ Wawancara dengan Joko Santosa (55 tahun) pada tanggal 18 Oktober di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

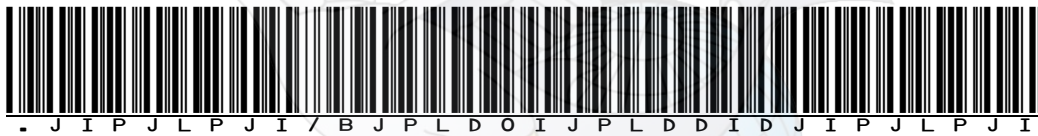
¹²⁴ Antara lain adalah dokumen pribadi rekaman audio visual wayang kulit dengan dalang (alm.) Ki Ganda Darsono lakon Jati Kusuma dan Irawan Rabi, rekaman audio visual (alm.) Ki Nartosabda dengan lakon Bima Sekti, rekaman pembelajaran materi Karawitan Pakeliran bagian *Alas-alasan I*.

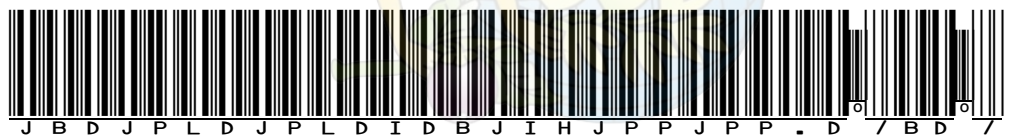
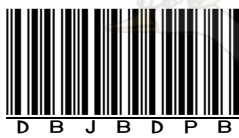


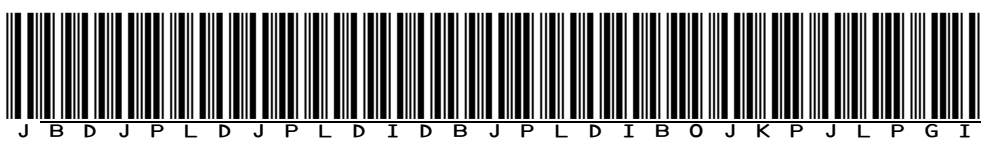




Setelah tabuhan kempul menuju Sekaran Semar

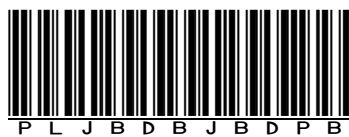


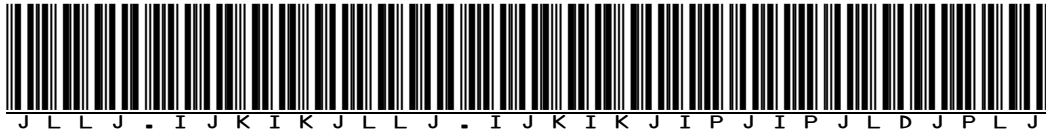




Setelah tabuhan kempul menuju Sekaran Gareng

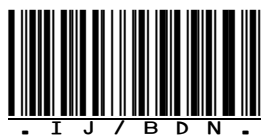
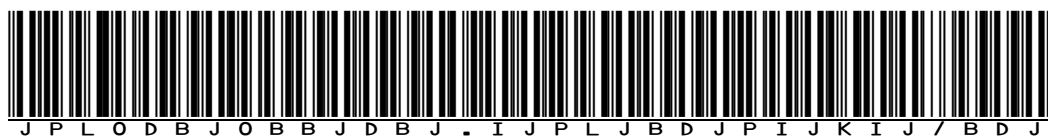






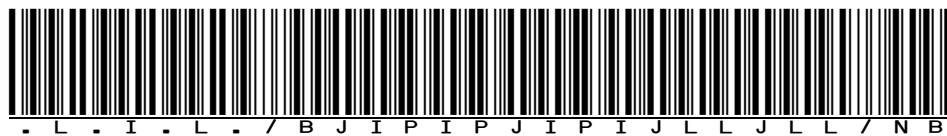
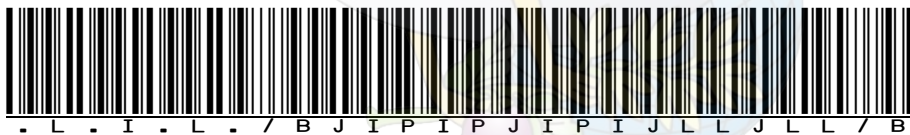
Setelah tabuhan kempul menuju Sekaran Petruk







Setelah tabuhan kempul menuju Sekaran Bagong





Keterangan tanda: → menuju ke Ayak-ayak

Sekali lagi skema diatas adalah hanya sebagai salah satu contoh dalam sajian ketawang Subakastawa untuk keperluan adegan *alas-alasan*.

Tabuhan bonang pada saat *jogedan* baik pada *ompak* maupun pada *ngelik* Subakastawa ini semuanya menggunakan teknik *klenengan*. Pada saat *ompak* kempul ditabuh dengan teknik *mbalung monggangan* dan kethuk menggunakan pola tabuhan kethuk gangsan.

3. Sebagai gending *klenengan*

Sajian gending *klenengan* adalah musik karawitan yang disajikan secara mandiri tanpa harus mengikuti atau bahkan “mengiringi” suatu acara tertentu yang berkaitan dengan gending tersebut.¹²⁵ Jadi fungsi musik karawitan pada sajian *klenengan* adalah sebagai musik hayatan. Untuk keperluan *klenengan* ini selain ketawang Subakastawa bisa berdiri sendiri¹²⁶ atau mengikuti gending yang lain sebagai gending *lajengan*. Seperti yang dikatakan oleh Sadiman “...Subakastawa ki luwes. Mbok arep digandheng karo gending apa ae anggere pathet karo larase padha ra papa, kena-kena ae...”.¹²⁷ Maksudnya adalah bahwa ketawang Subakastawa adalah salah satu bentuk ketawang yang *luwes*, artinya adalah digandengkan dengan gending atau ladrang apapun asalkan mempunyai laras dan pathet yang sama tidak ada masalah.

Pada sajian gending-gending *klenengan* untuk kasus bentuk ketawang, ladrang, atau lancaran biasanya sangat jarang disajikan secara

¹²⁵ Rahayu Supanggah. *Op. Cit.* Hal. 109

¹²⁶ Artinya disajikan mandiri dengan *buka gender*.

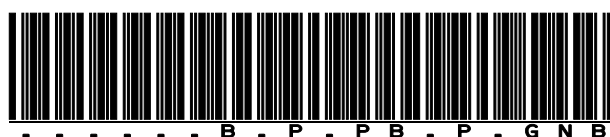
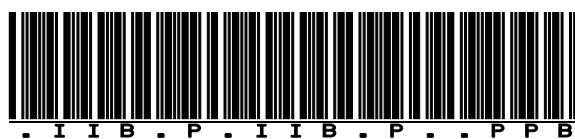
¹²⁷ Wawancara dengan Sadiman (65 tahun) tanggal 5 Oktober 2012 di Ceper, Klaten.

mandiri. Pada umumnya bentuk-bentuk tersebut berfungsi sebagai gending *lajengan* atau rangkaian dari gending-gending sebelumnya. Contoh dari rangkaian-rangkaian tersebut bisa diawali dengan bentuk *merong*, *ingguh*, *kalajengaken ladrang*, *kalajengan ketawang*, dan sebagainya. Rangkaian semacam ini biasa disebut dengan *mrabot*.¹²⁸

Pada kasus Subakastawa jika berfungsi sebagai gending *lajengan* maka akan terjadi perubahan pada bagian *buka*. Jika Subakastawa disajikan secara mandiri atau tidak mengikuti bentuk gending lain maka diawali dengan *buka* gender, akan tetapi jika sebagai bentuk *kalajengaken* maka otomatis *buka* gender tidak berfungsi disini. Sebagai gantinya *ricikan* kendang yang bertugas memberi isyarat untuk berpindah dari bentuk gending sebelumnya menuju ke ketawang Subakastawa. Sedangkan *ricikan* lain tinggal mengikuti aba-aba dari *ricikan* kendang, apakah *pamurba irama* mau mengajak ke *irama dadi* ataukah *irama tanggung* dahulu, hal itu sepenuhnya adalah wewenang seorang *pengendhang* sebagai pengendali irama. Sedangkan untuk garap internal Subakastawa sendiri tidak ada perubahan yang spesifik.

Berikut akan dicoba untuk mencontohkan garap kendang peralihan dari bentuk ladrang menuju ketawang, baik yang langsung menuju *irama dadi* ataupun yang melewati *irama tanggung* terlebih dahulu.

¹²⁸ Seperti dikatakan Suraji dalam perkuliahan Praktik Karawitan VI, pada semester 7 tahun ajaran 2009/2010.



¹²⁹ Pola *kendangan salahan* ketika akan *suwuk*.

Pada bagian bertulis merah yang paling bawah adalah pola *kendangan peralihan* menuju ke ketawang *irama dadi*. Jika menuju ke ketawang *irama tanggung* maka pada gatra ke delapan atau yang terakhir berubah menjadi seperti dibawah ini:



Sebenarnya garap internal ketawang Subakastawa pada *klenengan* ini bisa saja mengadopsi dari garap-garap untuk keperluan lainnya. Seperti memasukkan unsur-unsur garap pakeliran, atau tari. Bahkan tidak menutup kemungkinan memasukkan unsur-unsur garap tayub, kethoprak, panembrama, dan lain sebagainya. Hal itu sangat bergantung pada selera dari masing-masing individu pelaku, terutama pemegang ricikan kendang. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II*:

“Garap *klenengan*, yaitu cara menabuh atau memvokali gending yang pada dasarnya adalah pemilihan teknik, pola, dan cengkok, sepenuhnya diserahkan pada kebijaksanaan dan selera pengrawit dan tidak ada keharusan untuk menyesuaikan dirinya dengan kepentingan dan konteks tertentu di luar kebutuhan penyajian karawitan.”¹³⁰

¹³⁰ Rahayu Supanggah. *Op. Cit.* Hal. 256.

Jadi pada intinya adalah, garap *klenengan* bisa dikatakan sebagai muara dari berbagai garap yang lainnya. Seorang pengrawit bebas berekspresi untuk menentukan garap Subakastawa pada keperluan *klenengan*. Akan tetapi tetap perlu diperhatikan batasan-batasan atau koridor tradisi agar nantinya bisa dibedakan mana yang merupakan pengembangan dari wujud aslinya dan mana yang ternyata sudah merubah dari wujud aslinya.



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Ketawang Subakastawa adalah salah satu dari repertoar gending yang cukup populer atau banyak dikenal di masyarakat karawitan tradisi gaya Surakarta. Ada beberapa faktor yang menyebabkan menjadi cukup populer baik faktor eksternal dan internal dari ketawang Subakastawa. Aspek eksternal berkaitan dengan kata “Subakastawa” yang berarti memberikan penghormatan atau mengagung-agungkan terhadap seseorang atau suatu peristiwa tertentu. Berkaitan dengan hal tersebut ketawang Subakastawa seringkali disajikan pada perayaan atau peristiwa yang melibatkan suatu “adegan kehormatan”. Sedangkan aspek internal yang melatar belakangi adalah alur melodi balungan dan gerongan yang tidak terlalu banyak cengkok. Sehingga hal tersebut memudahkan untuk dihapal oleh yang mendengarkannya.

Kepopuleran ketawang Subakastawa tentunya membawa dampak bagi seniman-seniman kreatif. Seniman-seniman tersebut lalu memunculkan karya dan garap “Subakastawa baru” atau versi mereka disamping Subakastawa yang sudah ada. Muncullah nama-nama Nartasabda dengan Subakastawa Rinengga-nya dan Subakastawa pelog barang, lalu Martapangrawit dengan Subakastawa Winangun. Mereka

melakukan re-interpretasi terhadap ketawang Subakastawa sehingga kesan atau rasa yang muncul pada karya Subakastawa mereka sedikit bahkan banyak berbeda dengan Subakastawa aslinya. Tetapi satu hal yang perlu ditekankan pada karya mereka, mereka tidak mengubah Subakastawa yang asli menjadi yang baru. Tetapi mereka melakukan proses kreatif tanpa keluar dari koridor tradisi dan aturan yang tidak tertulis dari Subakastawa aslinya. Hasil kreatif yang dihasilkan adalah Subakastawa-Subakastawa baru yang mempunyai kesan dan rasa yang berbeda sebagai alternatif lain untuk menikmati Subakastawa.

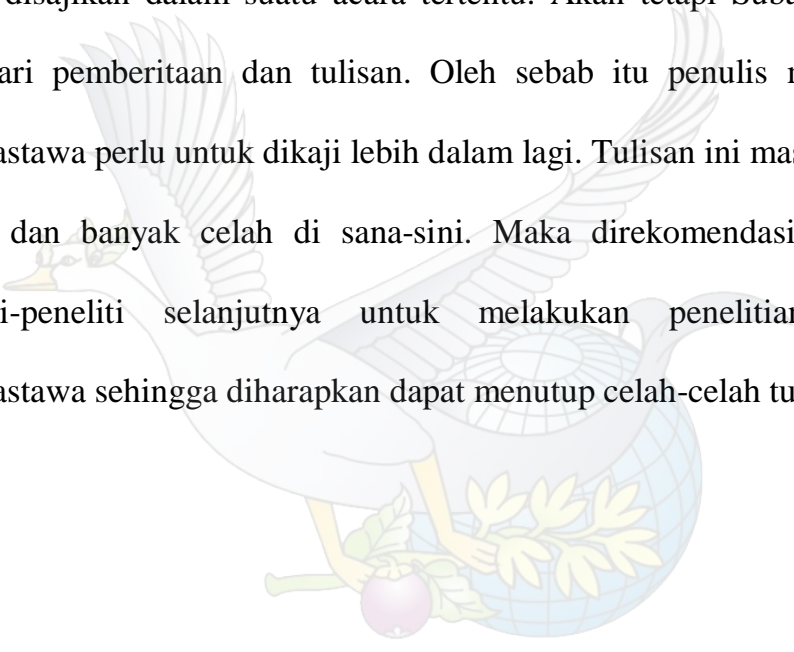
Subakastawa tidak hanya berfungsi sebagai gending *klenengan* saja atau disajikan dengan mengikuti gending lain (*mrabot*) sebagai bentuk *lajengan*. Akan tetapi di dalam keperluan yang lain kadang-kadang kehadiran Subakastawa menjadi sesuatu yang pokok dan vital sehingga tidak bisa tergantikan oleh gending lain. Adalah tari Kelinci yang menggunakan ketawang Subakastawa Winangun karya Martapangrawit sebagai salah satu musiknya disamping lancaran Udan Angin. Selain tari Kelinci Subakastawa juga digunakan sebagai musik tari Wirapratama. Tentunya garap dari Subakastawa ketika berfungsi sebagai gending *beksan* akan mengikuti kaidah-kaidah dan aturan yang berlaku dalam sebuah tarian.

Pada keperluan pakeliran atau wayang kulit Subakastawa juga banyak digunakan sebagai musik pembentuk suasana disaat adegan Bambang di tengah hutan atau perjalanan Bambang sekembalinya dari

menghadap pertapa. Sedangkan garap yang berlaku pada keperluan ini tentunya merujuk pada aturan dan kaidah garap *wayangan*.

B. Saran

Penelitian tentang ketawang Subakastawa ini masih banyak celah yang belum tersentuh. Subakastawa adalah gending *padinan* yang artinya sering disajikan dalam suatu acara tertentu. Akan tetapi Subakastawa ini sepi dari pemberitaan dan tulisan. Oleh sebab itu penulis menganggap Subakastawa perlu untuk dikaji lebih dalam lagi. Tulisan ini masih jauh dari cukup dan banyak celah di sana-sini. Maka direkomendasikan kepada peneliti-peneliti selanjutnya untuk melakukan penelitian terhadap Subakastawa sehingga diharapkan dapat menutup celah-celah tulisan ini.



DAFTAR ACUAN

Kepustakaan

- A. Sugiyarto, *Kumpulan Gending-Gending Jawa Karya Ki Nartosabda Jilid I*. Proyek Pengembangan Kesenian dan Kebudayaan Jawa Tengah. Semarang. 1998.
- Aris Setiawan. “Pembentukan Karakter Musikal *Gendhing Jula-juli Suroboyoan* Dan *Jombangan*”. Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2008.
- Bagus Baghaskoro Wisnu Murti. “Kreativitas Sumantri Dalam Karawitan Wayang Malangan”. Skripsi untuk mencapai derajat S-1 pada Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2010.
- Bram Palgunadi. *Serat Kandha: Karawitan Jawi*. ITB: Bandung. 2002.
- Darsono, dkk. “Bahan Ajar Mata Kuliah Tembang I”. Laporan Hibah Pembelajaran Proyek “DUE-Like”. STSI Surakarta. 2001.
- _____. “Gending-Gending Sekar”, Karya Ujian diajukan dalam rangka penyelesaian studi Sarjana Muda Karawitan di Akademi Seni Karawitan Indonesia di Surakarta. 1980.
- _____. “Perkembangan Musikal *Sekar Macapat* di Surakarta”. Laporan penelitian STSI Surakarta. 1995.
- Data-Data Balungan Gending-gending Gaya Surakarta. Proyek Akademi Kesenian Jawa Tengah di Surakarta. 1976.
- Gitosaprodjo. *Titilaras Gending Jilid I*. Hadiwijaya, Surakarta. 1995.
- Gunawan Sri Hastjarjo. “Macapat I, II, III”. Proyek Pengembangan IKI Sub Bagian Proyek ASKI. Surakarta:1979/1980.
- Karsana H. Saputra. *Macapat*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra. 2001.

- Kartika Dewi Sangga W. H. "Gerongan Karya Nartosabda Pada Gending-Gending Gaya Surakarta". Skripsi sebagai syarat untuk menempuh derajat S-1 pada Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. 2010.
- M. Jazuli, *Dalang Negara Masyarakat, Sosiologi Pedalangan*. Limpad. Semarang. 2003.
- Marco De Marinis. *The Semiotics of Performance*. Translated by Aine O'Helay Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1993.
- Martopangrawit. *Pengetahuan Karawitan Jilid I*. Surakarta: 1969.
- Mas Ngabehi Warsopradangga. "Sesorah Bab Gamelan". 1920.
- Mattew B. Miles, Michael A. Huberman. *Analisis Data Kualitatif*. Terjemahan Tjetjep Rohendi Rohidi. UI Press. Jakarta, 1992.
- Noeng Muhadjir. *Metode Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Reka Sarasin. 1989.
- R. M. Soedarsono. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gajah Mada University: 2002.
- R. Ng. Pradjapangrawit. *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan: Wedhapradangga*. Jilid I-VI. STSI Surakarta bekerjasama dengan The Ford Foundation. 1990. Hal 73.
- R. Soetrisno. "Sejarah Karawitan". Akademi Seni Karawitan Indonesia. Surakarta: 1976.
- Rabimin & Nurwanto Triwibowo. *Musik Teater I*. P2AI-STSI Press. Surakarta. 2003.
- Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. MSPI: Jakarta. 2002.
- _____. *Bothekan Karawitan II: Garap*. ISI Press. Surakarta. 2007
- Sri Hastanto. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Pasca Sarjana dan ISI Press. Surakarta. 2009.

- _____. "Iringan Musik Sebagai Roh Tari". Makalah disajikan pada Sarasehan Festival Ramayana dengan tema Epos Ramayana: Kontinuitas dan Perubahan dalam Seni Pertunjukan". Yogyakarta, tanggal 13-14 Oktober 2012.
- _____. "Karawitan Serba-Serbi Karya Ciptaannya". Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni edisi perdana. BP ISI Yogyakarta: 1991.
- Sukamso. "Garap Rebab, Kendang, Gender, dan Vokal Sindhenan dalam Gending Bondhet Laras Pelog Pathet Nem". STSI Surakarta: 1990
- Sumarsam. *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2003.
- _____. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, dan Perspektif*. STSI Press. Surakarta: 2002
- Suraji. "Sindhenan Gaya Surakarta". Tesis sebagai salah satu syarat menempuh derajat S2 di ISI Surakarta. 2005.
- T. Slamet Suparno. "Sejarah Karawitan". Bahan Ajar Program Studi S-1 Seni Karawitan. STSI Surakarta. 2001.
- Utami Munandar. *Kreativitas dan Keberbakatan: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Gramedia Pustaka Utama. Jakarta. 1999.
- W. J. S. Poerwadarminta. *Baoesastra Djawa*. Groningen-Batavia: J. B. Wolters Vitgevers-Maatschappij. 1939.
- Waridi (ed). *Menimbang Pendekatan: Pengkajian & Pengkajian Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan bekerjasama dengan Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. 2005.
- Waridi. "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik". Makalah Seminar Karawitan Nasional di STSI Surakarta. 2000.
- _____. "R.L. Martapangrawit, Empu Karawitan Gaya Surakarta Sebuah Biografi". Tesis untuk mencapai derajat magister

pada Program Pasca Sarjana Universitas Gajahmada. Yogyakarta. 1997.

_____. *Gagasan dan Kekaryaan Tiga Empu Karawitan: Pilar Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta 1950-1970-an*. Etnoteater Publisher bekerjasama dengan BACC Kota Bandung dan Pasca Sarjana ISI Surakarta. Bandung. 2008.

Y. S. Lincoln, and E. G. Guba. *Naturalistic Inquiry*. California: SAGE Pub. 1984.



Diskografi

Audio

- Kaset pita Lokananta seri ACD-07
- Kaset pita Lokananta seri ACD-134
- Kaset pita Lokananta seri ACD-084
- Kaset pita Lokananta seri ACD-086
- Kaset pita Kusuma Record seri KGD-021

Audio Visual

- Ki Ganda Darsono lakon Irawan Rabi
- Ki Ganda Darsono lakon Jati Kusuma
- Ki Nartasabda lakon Bima Sekti
- Ki Purbo Asmoro dalam materi pembelajaran *Alas-alasan* bagian I
- Media Pembelajaran Musik Teater I Jurusan Karawitan

Website

- www.youtube.com/watch?v=mqCk1m1KHOU
- http://files.indowebster.com/download/files/Ketawang_Subakastawa_Rinenggo
- <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/84-gending-dan-notasi/1386-katawang-subakastawa>

Narasumber

9. Suraji, 51 tahun, dosen sekaligus ketua Jurusan Karawitan ISI Surakarta.
10. Rusdiantoro, 54 tahun, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta.
11. Joko Santosa, 54 tahun, dalang dan juga pegawai laboran ISI Surakarta.
12. Manteb Soedharsono, 64 tahun, dalang profesional dari Karanganyar Jawa Tengah dan dosen tidak tetap pada Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.
13. Sri Hartono, 70 tahun, abdi dalem keraton Mangkunegaran
14. Sadiman, 65 tahun, seniman karawitan gaya Surakarta.
15. Wahyu Santosa Prabowo, 59 tahun, dosen senior Jurusan Tari ISI Surakarta.
16. Sukaca, 34 tahun, pegawai dan penari pada Wayang Orang Sriwedari spesialis cakil dan *kethekan*.

GLOSARIUM

- Ada-ada*** : Salah satu jenis sulukan (nyanyian dalang) dari tiga jenis sulukan yang diiringi ricikan *gender barung*, *keprak*, *gong*, *kenong* untuk menimbulkan suasana *sereng*, tegang, marah dan tergesa-gesa.
- Ageng*** : Secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gendhing yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang.
- Alas-alasan*** : Suatu adegan dalam wayang kulit purwa ketika seorang satria masuk ke tengah hutan.
- Ayak-ayakan*** : Salah satu komposisi musikal karawitan Jawa.
- Balungan gendhing*** : Notasi suatu gending yang diwakili oleh tabuhan balungan.
- Batangan*** :
 - Teknik permainan kendang yang menggunakan kendang ciblon.
 - Salah satu nama *sekaran kendang*.
- Bedhaya*** : Salah satu jenis tarian dalam tradisi keraton-keraton di Jawa. Tarian ini dilakukan oleh tujuh atau sembilan penari perempuan.
- Bedhayan*** : Untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *bedhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.
- Beksan*** : Tarian.
- Buka*** : Istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gendhing atau suatu komposisi musikal.

- Buka** : Suatu sajian kalimat lagu untuk mengawali sebuah gending.
- Buka celuk** : Suatu sajian kalimat lagu untuk mengawali sebuah gending yang dilakukan oleh vokal.
- Buta repat** : Gerombolan raksasa hutan.
- Cakepan** : Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- Cengkok** : Pola dasar permainan instrument dan lagu vokal. Cengkok dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gongan*. Satu cengkok sama artinya dengan satu *gongan*.
- Ciblon** : - Kendang yang berukuran sedikit lebih kecil daripada kendang sabet dan lebih besar daripada kendang ketipung pada seperangkat gamelan ageng.
- Salah satu teknik permainan kendang.
- Dadi** : Tingkatan irama pada karawitan gaya Surakarta yang dalam satu gatra terdapat 16 tabuhan saron penerus.
- Dados/dadi** : Salah satu irama dalam da ;am karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{4}$ dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 4 pukulan saron penerus.
- Gatra** : Bentuk atau wujud. Dalam dunia karawitan digunakan sebagai istilah untuk menyebut 4 ketukan.
- Gecul** : Bersifat komedi, lucu, atau jenaka.
- Gender** : Nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang

- direntangkan di atas *rancakan* (rak) dengan nada-nada dua setengah *gembyang*
- Gerongan*** : Lagu nyanyian bersama yang dilakukan oleh *penggerong* atau vokal putra dalam sajian *klenengan*.
- Gong*** : Salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk *pencon*.
- Inggah*** : Balungan gendhing atau gendhing lain yang merupakan lanjutan dari gendhing tertentu.
- Irama*** : Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan saron penerus dengan ricikan balungan. Contohnya, ricikan balungan satu kali *sabetan* berarti empat kali *sabetan* saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan gatra.
- Irama dadi*** : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi empat *sabetan* saron penerus.
- Irama Lancar*** : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi satu *sabetan* saron penerus.
- Irama tanggung*** : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi dua *sabetan* saron penerus.
- Irama wiled*** : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi delapan *sabetan* saron penerus.
- Kalajengaken*** : Suatu gendhing yang beralih ke gendhing lain (kecuali merong) yang tidak sama bentuknya. Misalnya dari *ladrang* ke *ketawang*.

- Kanarendran*** : Diumpamakan seperti seorang raja.
- Kempul*** : Jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di *gayor*.
- Kendhang*** : Salah satu instrumen gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.
- Kenong*** : Jenis instrumen gamelan jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah untuk slendro dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk pelog dengan nada 1, 2, 3, 5, 6, dan 7.
- Kesatriyan*** : Diumpamakan seperti seorang ksatria.
- Kethuk*** : Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk menyerupai kenong dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.
- Kirab*** : Suatu prosesi arak-arakan.
- Klenangan*** : Teknik tabuhan bonang barung dan bonang penerus yang bersahut-sahutan secara terus menerus, dimana 4 nada yang dibunyikan berurutan serta bonang penerus menabuh dua nada terakhir.
- Klenengan*** : Sajian karawitan mandiri.
- Laras*** : - Sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati.
- Nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang*)

- Tangga nada atau *scale/gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.

Laya : Cepat lambatnya tempo dalam suatu sajian gending.

Macapat : Lagu Jawa yang berbentuk puisi yang terikat oleh persajakan yang meliputi *guru lagu*, *guru gatra* dan *guru wilangan*.

Maju beksan : Bagian awal dari suatu tarian sebelum masuk ke inti tarian.

Mbalung : Teknik menabuh sesuai dengan notasi balungan.

Mipil : Teknik pukulan bonang dengan cara memukul pencon satu persatu.

Ngelik : Sebuah bagian gendhing yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gendhing-gendhing yang ngeliknya merupakan bagian yang wajib. Pada bentuk ladrang dan ketawang, bagian ngelik merupakan bagian yang digunakan untuk menghadirkan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa = *cilik*).

Ompak : Bagian gending yang berada diantara merong dan inggah yang berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk yang lainnya ompak dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan kebagian ngelik.

- Pamurba lagu*** : Bertugas sebagai penentu dan penuntun lagu, dilakukan oleh ricikan rebab, gender barung dan bonang barung. Khusus ricikan rebab, disamping sebagai Pamurba Lagu juga berfungsi sebagai Pamurba Yatmaka yang berarti berfungsi menunjukkan nafas, jiwa, dan karakter gendhing yang disajikan.
- Pathet*** : Situasi musikal pada wilayah rasa seleh tertentu.
- Pathetan*** : Dalam wayang kulit purwa adalah perpindahan rasa musikal atau nada dasar yang ditandai dengan vokal dalang dengan diiringi gender, rebab, gambang, suling, kenong, dan gong. Jika pada sajian *klenengan* biasanya hanya disajikan oleh instrumen diatas tanpa vokal. Ada tiga pathet utama dalam karawitan gaya Surakarta yaitu Nem, Sanga, dan Manyura.
- Pematut*** : Pola permainan instrumen yang saling menyesuaikan dengan karakter gendhing tanpa harus secara ketat mengikuti pola dan sistematika yang telah ada.
- Pengendhang*** : Seseorang yang bertugas menabuh kendang.
- Pengrawit*** : Seseorang yang bekerja sebagai penabuh gamelan.
- Pethilan*** : Dari kata *methil* yang berarti mengambil sebagian. Jadi *pethilan* bisa bermakna sesuatu yang diambil sebagian.
- Sasana busana*** : Tempat berganti busana
- Sasmita*** : Aba-aba

- Sekar*** : - Bunga
- Tembang
- seleh*** : Nada akhir dari gendhing yang memberikan kesan selesai.
- Senggakan*** : Vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan *cakepan parikan* dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu gendhing.
- Sengsem*** : Tertarik atau menyukai.
- Sesegan*** : Bagian inggah gendhing yang selalu dimainkan dalam irama tanggung dan dalam gaya tabuhan keras.
- Sigrak*** : ramai dan bersemangat.
- Sindhènan*** : lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhèn*
- Srimpi*** : Salah satu jenis tarian keraton Jawa yang ditarikan oleh empat penari wanita.
- Subamanggala*** : Seseorang yang bertugas menjemput dan mengantarkan pengantin dalam upacara kirab.
- Suwuk*** : Berhenti.
- Thinthingan*** : Tanda dari instrumen gender untuk mengambil nada.
- Waosan*** : Bacaan.
- Wireng*** : Suatu jenis tarian berpasangan yang ditarikan 2 orang atau kelipatannya, biasanya bertemakan kepahlawanan atau keprajuritan.

BIODATA PENULIS

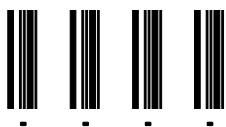
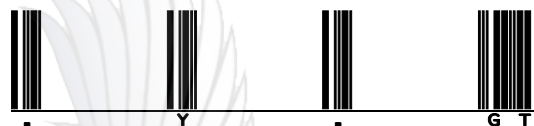
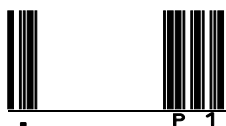
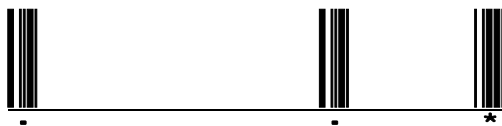
Nama : Heni Savitri
NIM : 07111101
Tempat Lahir : Wonogiri
Tanggal Lahir : 8 Februari 1989
Alamat : Sengon, RT. 01/ RW. 01 Eromoko, Kab. Wonogiri.

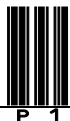
Riwayat Pendidikan

1. SD Negeri 3 Ngandong, Eromoko, Kab. Wonogiri lulus tahun 2001.
2. SMP Negeri Eromoko, Kab. Wonogiri lulus tahun 2004.
3. SMK Negeri 8 Surakarta, lulus tahun 2007.

Prestasi

- Sebagai Sinden Terbaik pada Festival Karawitan se-Kabupaten Wonogiri, tahun 2003.







• • • •



J Z C *



• • Z J C



• Z J 6 X * X X C 6 N 5



• • 6 Z * X



X J 6 C 5



Z J 2 X 3 X



C 2



P 1



• • Z J 2 C 3



2



•



Z J X Y X 1 X



X C Y



Z G X T X



2 2



5 2



6 1



Z * C 1



Y



6



2



6



Z Y C 1



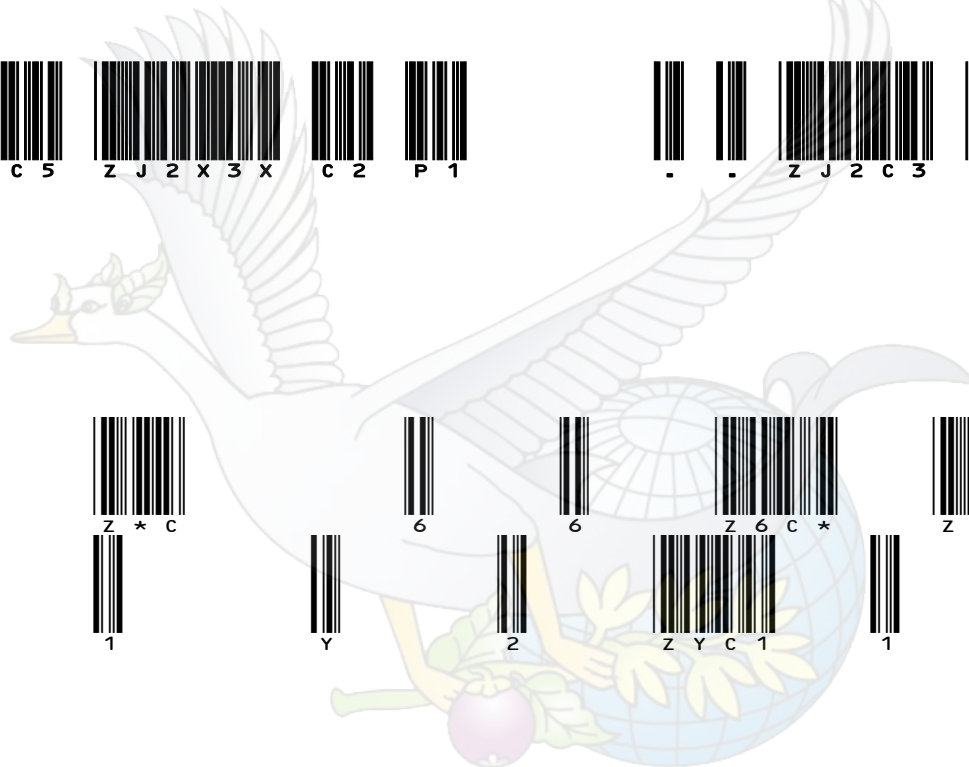
Z 6 C *



1



Z 6 C 5



2 1

2 N Y

2

P 1

Y G T

X J X Y X X C 1 X J Z 1 C 2 1 2 2 2 J Z 3 X K 2 C 1 N Y

2 2 J Z 2 C 3 P 1 J Z 2 C 3 2 Z J X Y X 1 X X C Y

G T

2
2

3
1

2
1

5
Y

3
Y

2
Z 1 C Y

Z 2 X 3 C 2
T

Z 1 C Y

2

